

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्धारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

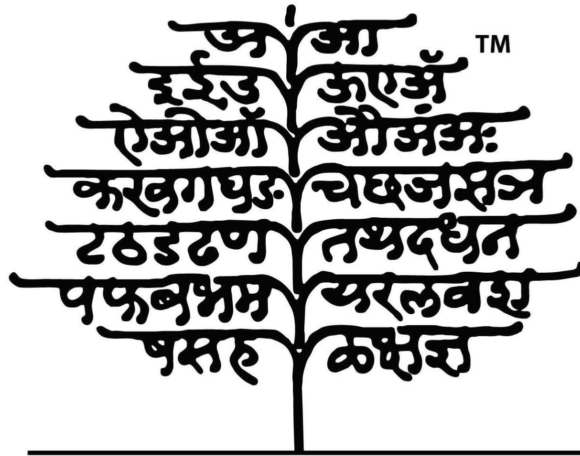
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुररस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

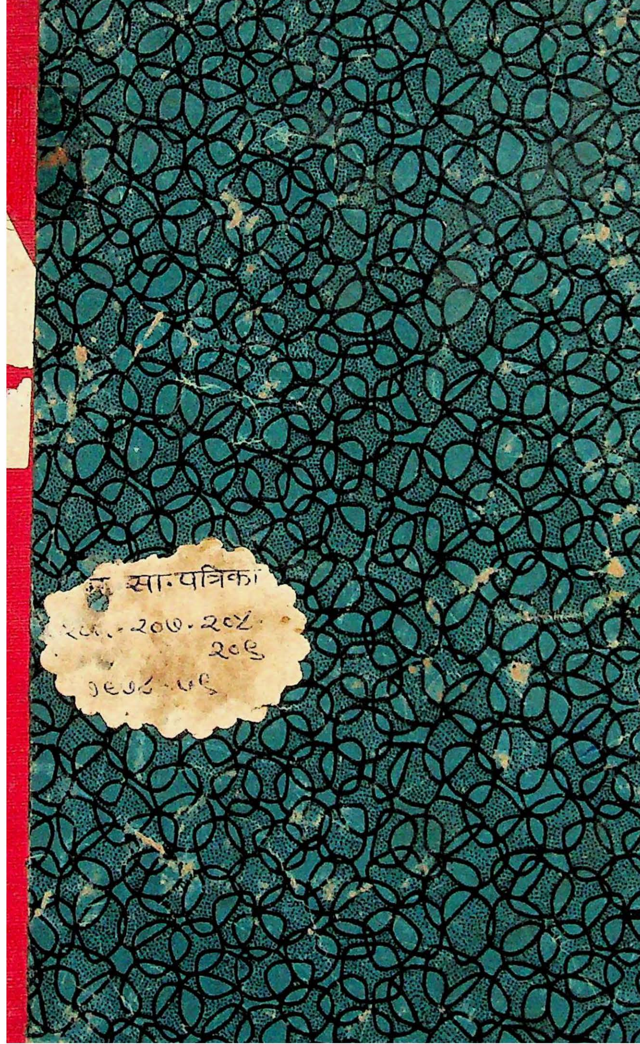






मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत



सा. पत्रिका
२०७ · २०८
२०९

म.सा.प. ७८-७९

संपादक - हेमंत विष्णु इनामदार

" आनंद यादव

अंक २०६-२०७ जुलै ते डिसें. १९७८
(जोड अंक)

अंक २०८ जानेवारी ते मार्च १९७९

अंक २०९ एप्रिल ते जून १९७९

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

जुलै-डिसेंबर १९७८
(जोड अंक)

संपादक : डॉ. हेमंत विष्णु इनामदार

अनुक्रमणिका



सभासदांना विनंती

परिषदेच्या त्रैवार्षिक निवडणुका येत्या मार्च १९७९ मध्ये होणार आहेत. त्यासाठी मतदार सभासदांची अद्ययावत यादी तयार करण्याचे काम चालू आहे.

(१) ज्या सभासदांना आपल्या पत्त्यांत बदल अभिप्रेत असेल, त्यांनी १५ डिसेंबरपर्यंत तसे लेखी कळवावे.

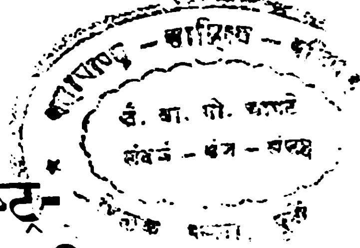
(२) ज्यांनी वार्षिक सभासदत्वाची वर्गणी दहा रुपये अद्याप पाठविली नाही, त्यांनी ती सत्वर पाठवावी. थाकीदार सभासदांना निवडणुकीत मतदानाचा हक्क राहणार नाही, याची कृपया नोंद घ्यावी.

(३) ज्या आजीव सभासदांनी आपली संपूर्ण वर्गणी (दोनशे रुपये) अद्याप भरली नाही, त्यांनी ती सत्वर पाठवावी. पूर्ण रक्कम जमा झाल्याशिवाय आजीव सभासदांच्या यादीत नाव समाविष्ट करता येणार नाही.

(४) परिषदेच्या सांप्रतच्या कार्यकारी मंडळाने गेल्या अडीच वर्षांत सुमारे अडीचशे नवे आजीव सभासद केले असून, त्यामुळे संस्थेच्या स्थिरनिधीत अर्ध्या लाखाची भर पडली आहे. मार्चअखेर तीनशेचा संकल्प पूर्ण करण्याची योजना आहे. वार्षिक वर्गणीदारांपैकी अनेकांना या बाबतीत सहकार्य देता येईल. दोनशे रुपये पाठवून आणखी पन्नास सभासदांनी मनावर घेतले तर आम्ही फार आभारी होऊ.

त्रि. ग. कानिटकर
राजा महाजन
म. श्री. दीक्षित
—कार्यवाह, म. सा. परिषद

महाराष्ट्र राज्य साहित्य–संस्कृति-मंडळ पुरस्कृत
महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे मुखपत्र



महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

संपादक

डॉ. हेमंत विष्णु इनामदार

संपादन समिती

डॉ. प्रभाकर लक्ष्मण गावडे
डॉ. वसंत सखाराम जोशी
डॉ. अशोक प्रभाकर कामत
डॉ. निर्मलकुमार जिनदास फडकुले
प्रा. मधुकर शंकर वाबगावकर
डॉ. यूनुसखान महंमदखान पठाण

जुलै १९७८
ते
डिसेंबर १९७८
(जोड-अंक)
अंक क्रमांक
२०६ व २०७

मूल्य पाच रुपये

मुद्रक

श्री. चिंतामणी सदाशिव लाटकर
कल्पना मुद्रणालय, पुणे ३०

प्रकाशक

श्री. श्रीकृष्ण जनार्दन जोशी
कार्याध्यक्ष, म. सा. परिषद, पुणे ३०

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका

■

संपादकीय

पराधीन आहो आम्ही—

तसे तुम्ही – आम्ही सर्वजणच थोडेफार पराधीन असतो, सगळ्याच व्यवहार–व्यापारांत हे घडते. पण सार्वजनिक साहित्यसंस्थेच्या वाङ्मयीन नियतकालिकाच्या संपादकाचे पराधीनत्व केवळ अवर्णनीयच म्हटले पाहिजे. त्यात पुन्हा हे संपादकपद हंगामी, म्हणजे तीन वर्षांपुरते असते. आपला उदरनिर्वाहाचा व्यवसाय आणि घरप्रपंच सांभाळून केवळ मानद स्वरूपाचे संपादकीय काम करताना त्या कामाला तो पुरेसा न्याय देऊ शकत नाही.

संपादकाच्या या परवशेतून त्याचे व त्याच्या वाचकांचेही असमाधान उत्पन्न होते. सवलतीच्या दरातला सरकारी कागद मिळाला तर तुटपुंज्या अंदाजपत्रकाची कशीबशी तोंडमिळवणी करून तो वेळच्या वेळी अंक काढू शकतो. (नाहीतर प्रस्तुत अंकासारखा जोड–अंक सादर करावा लागतो !) वाङ्मयीन नियतकालिकाची परंपरा जेवढी जुनी आणि मोठी, तितकी वाचकांची अपेक्षाही व्यापक आणि वाढती. साहित्य-मीमांसा, ग्रंथसमीक्षण, शोधनिबंध, जुन्या–नव्या वाङ्मयीन प्रवाहांची चिकित्सा, संस्थावृत्त इत्यादी अंगोपांगे सूक्ष्मदर्शी आणि सर्वंकष असावीत, आपले / आपल्या संबंधितांचे लेखन / प्रकाशन यांची दखल प्रत्येक अंकात घेतली जावी असा काही वाचकांचा सतत आग्रह राहतो. पण आपल्या आटोपशीर प्रपंचात ते नियत-कालिक सर्वांनाच सदासर्वदा सामावून घेऊ शकत नाही. परिणामी, शत्रू करून घेण्याच्या विघ्नेत त्याचा संपादक अपरिहार्यपणे तरबेज होत जातो !

देव्हाऱ्यातील महावस्त्र हरपले !

प्रा. नारायण सीताराम ऊर्फ अप्पासाहेब फडके हे सर्वार्थाने एक युगप्रवर्तक साहित्यिक होते. लघुनिबंधकार, कथाकार आणि कादंबरीकार या त्यांच्या तिन्ही वाङ्मयीन भूमिका चिरस्मरणीय ठरतील. या तीन वाङ्मयप्रकारांना त्यांनी चिरेबंदी, पण देखणे घाट बांधून दिले. त्यांच्या पिढीतील आणि नंतरच्याही पिढीतील अनेक लेखकांनी त्यांची परंपरा अभिमानाने अनुसरली.

अनुक्रमणिका

याशिवाय प्रा. फडके यांनी चरित्र, आत्मचरित्र, व्यक्तिचित्र, नाटक इत्यादी वाङ्मयप्रकारांतही लक्षणीय कामगिरी बजावली. त्यांच्या ललितलेखनाइतकेच त्यांचे साहित्यसमीक्षणही विशेष तोलामोलाचे ठरले. साहित्यमीमांसा आणि साहित्यसमीक्षा या क्षेत्रांत साक्षेपी लेखन करून त्यांनी मराठी वाङ्मयाभिरुचीचे पोषण आणि विकसन केले. आपल्या समग्र साहित्य – संपदेतून 'सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध' यांचा त्यांनी हिरीरीने पुरस्कार केला; व केवलकलावादाचा ध्वज मानाने मिरवीत नेला. 'प्रमत्त मयूरपिच्छांच्या सिंहासनावर' बसलेल्या देवी सरस्वतीच्या पूजा-संभारातील एक महावस्त्र प्रा. फडके यांच्या रूपाने हरपले आहे.

शारदेच्या दरबारातील वामनावतार

प्रा. वामन कृष्ण चोरघडे यांनी नुकताच एक विशेष विजय संपादन केला आहे. अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे त्रेपन्नावे अधिवेशन विदर्भातील चंद्रपूर (चांदा) येथे ५, ६ व ७ जानेवारी १९७९ रोजी भरणार आहे. या अधिवेशनाचे अध्यक्ष म्हणून प्रा. चोरघडे यांची निवड झाली आहे. यापूर्वी, म्हणजे १९६४ मध्ये पुसद येथे भरलेल्या विदर्भ साहित्य संमेलनाच्या रौप्य-महोत्सवी अधिवेशनाचे अध्यक्षपद वामनरावांनी विभूषित केले होते. त्यानंतर आता पंधरा वर्षांनी शारदेच्या दरबारातील हा सर्वोच्च सन्मान त्यांना लाभत आहे. अ. भा. मराठी साहित्य संमेलनाच्या अध्यक्षांच्या श्रेय – नामावलीत शोभेल अशीच वामनरावांची नाममुद्रा आहे. १९३५ च्या आगे–मागे लोकप्रिय असलेल्या 'प्रतिभा', 'ज्योत्स्ना' इत्यादी नियतकालिकांतून कथालेखक म्हणून ते वाचकांना परिचित झाले. 'घार', 'संस्कार', 'गोरी बायको', 'काचेची किमया', 'मातीची भांडी' इत्यादी त्यांच्या अनेक कथांनी रसिकांची मने जिंकली; 'साहित्याचे मूलधन', 'वाङ्मय आणि वाङ्मयसेवक' 'स्वातंत्र्याचे योगदान' इत्यादी त्यांच्या साहित्यकृती व्यासंग-पूर्ण आहेत. स्वतंत्र, संपादित वा अनुवादित अशी पन्नासपेक्षा अधिक पुस्तके त्यांच्या नावावर नमूद आहेत. काव्यात्मता, चिंतनशीलता आणि समाज–मनस्कता हे त्यांच्या व्यक्तित्वाचे गुणविशेष त्यांच्या साहित्याला प्रतिष्ठा प्राप्त करून देतात. 'माळियें जेउतें नेलें। तेउतें निवान्तचि गेलें। तया पाणिया ऐसें केलें। होआवे गा॥' (ज्ञाने. १२ – १२०) माळ्याने जिकडे नेले, तिकडे विनतकार जाणाऱ्या पाण्या-प्रमाणे आपले जीवित निरभिमान व कर्तव्यरत राहिले पाहिजे, ही त्यांची जीवननिष्ठा आहे. या निष्ठेशी सुसंगत अशीच त्यांची साहित्यसृष्टी उज्ज्वल आहे.

—वामनराव, 'स्वागतं ते। शुभास्ते पंथानः सन्तु।'

पुणे, डिसेंबर, ६, १९७८. — हे. वि. इनामदार

अनुक्रमणिका

पत्रिकेची मुखपृष्ठे

मागील अंकाच्या मुखपृष्ठावर कै. विठ्ठल दत्तात्रय घाटे यांचे छायाचित्र दिले होते. ख्यातनाम छायाचित्रकार प्रा. देवीदास बागूल यांनी ते काढलेले होते. त्यांचा ऋण-निर्देश करण्याचे त्यावेळी अनवधानाने राहून गेले. प्रा. बागूल उमदे आहेत. त्यांनी कृपया हे समजून घ्यावे. देवीदासांना आमचे धन्यवाद.

या अंकाचे मुखपृष्ठ प्रा. ना. सी. फडके यांच्या छायाचित्राने अलंकृत झाले आहे. आमचे स्नेही श्री. पंडित अनंत कुलकर्णी यांच्या सौजन्याने हे छायाचित्र प्राप्त होऊ शकले. पंडितरावांचे आम्ही आभारी आहो.

प्रा. नारायण सीताराम फडके

जन्म : कर्जत (जिल्हा अहमदनगर) दि. ४ ऑगस्ट १८९४
निधन : पुणे, दि. २२ ऑक्टोबर १९७८

■

महत्त्वाची सूचना : 'पत्रिके'च्या या अंकात शेवटी विशेष साधारण सभेची सूचना आहे. त्या सूचनेतील दिनांक रद्द समजावा. सभा रविवार, दि २१ जानेवारी १९७९ रोजी, सायंकाळी ५ वाजता परिषदेच्या पटवर्धन सभागृहात होईल, याची कृपया नोंद घ्यावी—कार्यवाह

अनुक्रमणिका

या अंकातील लेखक

---

१. श्री. श्री. ज. जोशी : १२०६/अ/४४ जंगली महाराज रस्ता, पुणे ४.
२. प्रा. सौ. अंजली सोमण : ' देवेश ', सर्व्हे नं. ३१/३ एरंडवणे, पुणे-४.
३. प्रा. मा. ना. आचार्य : जे. एस्. एम्. कॉलेज, अलिबाग (कुलाबा).
४. प्रा. माणिक कानेड : विदर्भ महाविद्यालय, मालटेकडी मार्ग, अमरावती.
५. श्री. अनिरुद्ध म. कुलकर्णी : १२०४/१७ शिवाजीनगर, पुणे-५.
६. प्रा. डॉ. आशा सावदेकर : त्रिकोणी पार्कजवळ, धरमपेठ, नागपूर-१०.
७. श्री. दिवाकर श्री. दुनाखे : ४/६ शोभानगर, सोलापूर.
८. डॉ. वसंत स. जोशी : ३८६ मधली आळी, वाई (सातारा).
९. डॉ. सुरेश रा. चुनेकर : संगमनेर महाविद्यालय, संगमनेर.
१०. प्रा. म. वा. धोंड : ४ ज्ञानदेवी, साहित्य सहवास, वांद्रे (पूर्व), मुंबई-५१.
११. प्रा. अविनाश श्री. भडकमकर : २२२ शुक्रवार पेठ, कऱ्हाड (सातारा).
१२. डॉ. वि. म. कुलकर्णी : ' कमळवेल ', भारतीनिवास कॉलनी, पुणे-४.
१३. डॉ. वसंत कृ. वऱ्हाडपांडे : प्राध्यापक वसाहत, हनुमाननगर, नागपूर-९.
१४. डॉ. पंडित आवळीकर : कर्नाटक कॉलेज, धारवाड (म्हैसूर).
१५. डॉ. विनायक य. कुलकर्णी : छत्रे वाडा, १८७/२ शनिवार पेठ, पुणे-३०.
१६. प्रा. श्रीकांत तिडके : श्री गाडगे महाराज महाविद्यालय, मूर्तिजापूर (अकोला).
१७. डॉ. संभाजी सा. भोसले : १६३८/६, ई वॉर्ड, राजारामपुरी, कोल्हापूर-१.
१८. प्रा. विलास जाधव : सोनावणे चाळ, ९८७ सदाशिव पेठ, पुणे-३०.
१९. प्रा. सुधा व. क्षीरे : ' सहवास ', ६०/३अ, एरंडवणे, पुणे-४.
२०. सौ. वसुंधरा प्र. पंडित : ७५-७६/४२ ' कृष्ण-कुंज ', एरंडवणे, पुणे-४.
२१. डॉ. ल. रा. नसिराबादकर : १८०९ ए वॉर्ड, ब्रह्मेश्वरबाग, कोल्हापूर-२.

■

अनुक्रमणिका

माझ्या साहित्यसाधनेची दिशा

माझे काही संकल्प आहेत. त्यांवर माझी निष्ठा आहे. अशी निष्ठा असल्याशिवाय लिहिण्यातच काय, पण जगण्यातही अर्थ नाही, असे मला वाटते. या निष्टेनेच मी लिहिले; आणि लिहीत राहीन. कुणाचे अनुकरण करण्याचे किंवा कोणी आपल्यापुढे गेला म्हणून वैषम्य वाटून आपली निष्ठा चळू देण्याचे पाप मी केले नाही. पुढेही तसे होऊ नये एवढेच देवाजवळ मागणे आहे.

या संकल्पासाठी जी साधना हवी असते, तिच्यासाठी माझी शक्ती कदाचित अपुरी पडेल. संकल्पही पुरे होणार नाहीत. मला त्यात विषाद नाही – सगळ्यांनाच सर्वपूर्तीचे समाधान लाभते असे नाही. काहींचा प्रवास मध्येच संपतो. पण म्हणून बिघडले कुठे? माझे जीवन म्हणजे नियतीचे जीवन नव्हे. मी संपलो म्हणजे नियती संपणार नाही. माझी निष्ठा व माझे संकल्प नियतीत मिसळून जातील.

जीवनाचे घाव पाहून मला स्फूर्ती होत नाही. घाव बुजविण्याचे कार्य जे करतील त्यांची सेवा करायला मी उत्सुक आहे.... वैफल्याची किंकाळी मी कशाला वर्णन करू?– तीच तर स्वयंस्फुट आहे. माझ्या वर्णनाने तिच्यात भर पडणार नाही. माझ्या साधनेची दिशा वर्णनाबरोबर शुश्रूषेकडे जाते. मला दिसलेले जीवन माझ्या दृष्टीने समजून पाहण्याचा मला छंद आहे. तोच धर्म आहे असे माझे मन मला सांगते.

‘ राजीव ’
धरमपेठ विस्तार
नागपूर – ४४० ०१०.

—वामन कृष्ण चोरघडे

दि. ७ ऑगस्ट १९७०

(‘ चोरघडे यांची कथा ’, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०, प्रथमावृत्ती, सप्टेंबर १९६०, ‘ कथेची कहाणी ’ या आत्मनिवेदनातून.)

प्रा. वामन कृष्ण चोरघडे : निवडक साहित्यसंपदा

लघुकथासंग्रह

सुषमा, हवन, यौवन, प्रस्थान, पाथेय, संस्कार, प्रदीप, ओंजळ, नागवेल, मजल, येला, चोरघडे यांची कथा, संपूर्ण चोरघडे.

लोककथासंग्रह

चंपाराणी, प्रभावती, अबोली, भाग्यवती, सीता.

संपादित पुस्तके

जीवनदृष्टी, वनशोभा, हिंदु-मुस्लिम, क्रांतिनिष्ठा, लोकजीवन, गल्प १ – संसार (हिंदी), भाषाबोधनी (चार पुस्तके), आपली मायबोली (पाच पुस्तके).

प्रबंध / चरित्रे

साहित्याचे मूलधन, मराठी – हिंदुस्तानी कोश, काका कालेलकर, साने गुरुजी, काळ बदलला आहे, रंजन आणि बोध, वाङ्मय आणि वाङ्मयसेवक, अध्यापक आणि अध्यापन, प्रमुख संघटित उद्योग, कुटीर उद्योग, सुंदर जीवन, नरकेसरी अभ्यंकर.

अन्य पुस्तके

स्वातंत्र्याचे योगदान (हिंदी-मराठी), नाग विदर्भ दर्शन (सचित्र).

अनुवादित पुस्तके

वटवृक्ष, मातीचा पुतळा, माझे घर, भक्तिकुसुमे, लाटांचे तांडव, अहिंसा विवेचन, अहिंसा साधन.

(आधार : 'कथा सृजनाची – प्रभाकर अत्रे, सोमैया पब्लिकेशन्स, मुंबई १४, प्रथमावृत्ती, १९७०, पृष्ठ १४८)

■

अनुक्रमणिका

प्रा. ना. सी. फडके यांनी काय दिले ?

श्री. ज. जोशी

प्रा. ना. सी. फडके यांना साहित्य परिषदेकडून काही जुजबी माहिती हवी होती. तसे त्यांचे पत्र आले होते. काही वेळ विचार करून मी उत्तराचा कच्चा मसुदा तयार केला आणि माझ्या नेहमीच्या पद्धतीप्रमाणे माझ्या एका मित्राला दाखवला.

पत्राचा मायना पाहताच तो हसायला लागला. म्हणाला, "जोशीबुवा, हे प्रकरण काही निराळंच दिसतंय. 'प्रा. ना. सी. फडके यांना अत्यादरपूर्वक नमस्ते!... आणि शेवटी 'आपला नम्र'......!"

मी गंभीरपणाने सांगितले, "फडके हे मला आणि माझ्या पिढीला आदरणीयच आहेत. त्यांच्यापुढे मी सदैव नम्रच राहीन...माझी ही खरी भावना आहे."

फडक्यांच्याबद्दल आमच्या पिढीच्या भावना काय होत्या हे हल्लीच्या वाचकांना बहुधा कळणार नाही. फडके मृत्यू येईपर्यंत सारखे कादंबऱ्या लिहीत राहिले. परंतु त्यांच्या कादंबऱ्या चोखंदळ तरुण वाचक वाचत होते किंवा नाही, याची मला शंका आहे. मी त्यांचा एके काळचा भक्त असूनही गेल्या पंधरा-वीस वर्षांत त्यांची एकही कादंबरी वाचलेली नाही. मध्यंतरीच्या काळात त्यांच्या वाङ्मयावर टीकाही खूप झाली. ते शेवटपर्यंत महाराष्ट्र शासनाकडे पुरस्कारासाठी स्वतःच्या कादंबऱ्या पाठवीत असून त्यांना एकही पारितोषिक मिळालेले नाही. फडके यांच्यावर कठोर टीका करणे हीच गेल्या काही वर्षांतील पद्धत बनली होती. कुलकर्णी ग्रंथागार या संस्थेने आपला वाढदिवस फडक्यांच्या अध्यक्षतेखाली मोठ्या थाटामाटाने साजरा केला. तेव्हाही एका टीकाकाराने अगदी त्यांच्या तोंडावर वाटेल तशी टीका करून औचित्यभंग केला होता. या सगळ्या गोष्टी फडके यांच्याबद्दलचे हल्लीच्या पिढीचे मत दर्शवतात आणि त्यामुळेच फडक्यांना 'आदरणीय' संबोधणे त्यांना मंजूर नसते.

आमच्या वेळी कॉलेजमधील विद्यार्थ्यांवर फडके आणि खांडेकर या दोघांच्याही वाङ्मयाचा फार मोठा प्रभाव होता. त्यांपैकी खांडेकरांचा प्रभाव हा उघड स्वरूपाचा असे आणि फडक्यांचा प्रभाव प्रच्छन्न असे. फडकेवाङ्मयाची बाह्यतः निंदा करीत

अनुक्रमणिका

असताना अंतर्यामातून त्यांची भक्ती करणारे अनेक होते.

चौतीस पस्तीस साली महाराष्ट्रातील मध्यम वर्गाची फारच पडझड झाली होती. दारिद्रय अतोनात होते आणि सांपत्तिक स्थिती सुधारण्यासाठी आजच्या इतक्या वाटा तेव्हा मुळीच उपलब्ध नव्हत्या. सत्तर-ऐंशी रुपये मासिक प्राप्तीवर सात-आठ माणसांचे कुटुंब कसेबसे चालवले जाई. घरात एकदोन मुली लग्नाच्या असत आणि नोकरी मिळणे शक्य नाही म्हणून मुलाला आर्ट्स कॉलेजमध्ये घातले जाई.' 'मिळेना भीक तर बी. ए. शीक'...किंवा 'बी. ए. झाला, बी. ए. झाला! झाला हो पदवी-वाला!' अशा तऱ्हेची हेटाळणीची पदे तेव्हा मेळ्यांमधून म्हटली जात.

दारिद्र्यामुळे जीवन कमालीचे आक्रसलेले व असुंदर होते. कर्मठपणामुळे तरुण स्त्रीपुरुषांची संभाषणाची देवघेवही नसे आणि स्त्रीने प्रसाधन करून देहसौंदर्य वाढविणे हे पापमय आहे असे समजले जाई.

असल्या कुचंबलेल्या वातावरणात आमची पिढी वाढली. आमच्या दारिद्र्याला आणि आत्मवंचनेला खांडेकरी वाङ्मयामुळे एक नवा अर्थही मिळाला आणि आम्हांल आधारही लाभला. 'गांधीवाद' आणि 'समाजवाद' या दोन परस्परविरोधी विचारसरणींचे खांडेकरांच्या वाङ्मयात मिश्रण आहे. मध्यमवर्गाला आवडणारे 'त्याग', 'देशभक्ती', 'साधी राहणी', 'गरिबांविषयीची अनुकंपा' वगैरे विषय त्यांत असत. त्यामुळे त्याचा प्रभाव पडणे साहजिक होते. शिवाय घरातील मोठ्या माणसांवरही खांडेकरांचा प्रभाव असल्यामुळे आणि त्यांच्या वाङ्मयामुळे ऐहिक वासना चेतवल्या जात नसल्यामुळे त्यांच्या कथा-कादंबऱ्या कुटुंबामध्ये उघडपणे वाचल्या जात.

'साधी राहणी आणि उच्च विचारसरणी' हे पराभूत तत्त्वज्ञान फार पूर्वीपासून मराठी मध्यमवर्गाने अंगीकारले होते. माणसाला हात, पाय, नाक, तोंड इत्यादी अवयव असणे जसे आवश्यक आहे, तसेच एखादे सामाजिक किंवा राजकीय ध्येय असणे जरूर आहे, असे तेव्हा समजले जाई. हरिभाऊ, वामनराव, खांडेकर वगैरे मंडळींनी हीच मध्यमवर्गीय परंपरा जागवली. ना. सी. फडके यांनीच प्रथम तिला आपल्या वाङ्मयातून शह दिला. माणसाने चांगला पैसा मिळवावा, सर्व तऱ्हेचे ऐहिक उपभोग घ्यावेत आणि देखणा संसार करावा, हे प्रथम फडक्यांनी कादंबऱ्यांतून मांडले.

साधी राहणी असली म्हणजे उच्च विचारसरणी असतेच असे नाही आणि जरी विचारसरणी उच्च असली तरी धनशक्तीच्या अभावी तिथपर्यंत पोचणेही शक्य होत नाही. प्रत्येक साधी राहणीवाल्याने, म्हणूनच उगाच नाकाने कांदे सोलू नयेत आणि स्वतःच्या अक्षमतेला प्रतिष्ठा प्राप्त करून देऊ नये. फडके यांच्यापूर्वीच्या कादंबऱ्यांत वर्णिलेले मराठी स्त्रीपुरुष अत्यंत बोजड आणि गद्य होते. गृहसौंदर्याची तर त्यांना कल्पना नव्हतीच पण त्यांचे पोशाखही भोंगळ असत. बायका तर घरामध्ये फारच

मलिन कपड्यांत असत. 'परटाचे कपडे घरात कशाला ?' हा तेव्हाचा सनातन प्रश्न असे. बालगंधर्व, ना. सी. फडके आणि शंकरराव किर्लोस्कर यांनी सामान्य मराठी माणसाच्या घरात सौंदर्य निर्माण केले असे म्हटले तर ते चूक ठरणार नाही. नवरा-बायकोंनी किंवा प्रियकर-प्रेयसीने बोलावे कसे ?...वागावे कसे ?...पत्रे कशी लिहावीत ? दोन-तीन खोल्यांचे बिऱ्हाड सजवावे कसे हे फडके यांनी व शंकरराव किर्लोस्करांनी शिकविले. याबद्दल आपण त्यांचे ऋणी असले पाहिजे.

पहिल्या महायुद्धानंतर जो नवा मराठी मध्यम वर्ग निर्माण झाला त्याचे फडक्यां-इतके उत्तम वर्णन दुसऱ्या कोणीही केले नसेल. 'दौलत', 'जादूगार', 'आशा', 'अखेरचे बंड' या सर्व कादंबऱ्या याचीच साक्ष देतात. नव्या समाजाला रिझवणारी नवी भाषाही फडक्यांनीच निर्माण केली. हरिभाऊंची भाषा आणि फडक्यांची भाषा यांतील फरक ध्यानात घ्यायला हवा. हरिभाऊंची साधीसुधी आणि सुबोध शैली नव्या समाजाचे प्रश्न वर्णन करण्यास अपुरी होती. फडक्यांनी इंग्रजी पद्धतीची नवी, चुर-चुरीत भाषा मराठीला प्रदान केली. ती शैली इंग्रजी पद्धतीची आहे पण इंग्रजी नाही. ती खास मराठी वाटते. ती ढंगदार आहे पण छटेल नाही. तिची नादमधुरता तर विलक्षण आहे. 'अटकेपार'मधील वर्णने वाचताना त्या तालावरच मोहून जायला होते. नवे सुटसुटीत पण सुंदर शब्द तर त्यांनी किती निर्माण केले याची गणना करता यायची नाही. दारूला त्यांनी 'मद्य' हा जुनाच संस्कृत शब्द वापरुन रूढ केला. महाकवी कालिदास उपमा देताना 'इव' हा शब्द मोठ्या गमतीदारपणाने वापरतो आणि अगदी थोड्या जागेत सार्थ उपमा देतो. फडक्यांनी 'इव' बद्दल 'जणू' हा शब्द वापरून कालिदासाप्रमाणेच उपमा देण्याची पद्धत अंगीकारली. मराठी भाषेला सौंदर्य देणाऱ्या ज्ञानेश्वरांसारख्या महापुरुषांच्या मालिकेत कुठल्यातरी क्रमांकाचे स्थान फडक्यांना द्यावे लागेल असे मला वाटते. फडके नसते तर हरि-भाऊंनंतर मराठी भाषाशैलीचे काय झाले असते कुणास ठाऊक !

फडक्यांचे वाङ्मय स्वप्नरंजनात्मक किंवा अवास्तव आहे असे म्हटले जाते. कॉलेजमध्ये असताना मलाही तसे वाटे. पण आज थोडा निराळा विचार सुचतो. समाजवादाचा आणि गांधीवादाचा प्रचार करणारे खांडेकरी वाङ्मय हेही एक प्रकारे स्वप्नरंजनात्मकच आहे असे एखाद्याने म्हटले तर त्याला अडवता येईल का ?... य. गो. जोशी यांचे 'आई आणि ताई' यांबद्दलचे कथावाङ्मयही कितीसे वास्तव आहे ? मग फडक्यांनाच दोष का द्यायचा ?

एकोणीसशे बारा ते अठ्याहत्तर या कालखंडात फडक्यांनी अविरत लेखणी चालवली. तो कालखंड मराठी मध्यमवर्गाच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. एल्फिन्स्टनसाहेबाच्या कारकीर्दीपासून हा मध्यमवर्ग प्रस्थापित झाला आणि नोकऱ्यांत गुंतला. त्याने आचार-विचारांची जुनी हिंदू परंपरा लगेच सोडली नाही. पण कालमानाने जे फरक झाले ते

अनुक्रमणिका

कण्हत कुंथत का होईना, अंगीकारले. या मध्यम वर्गाच्या उत्कर्षाचा काल साधारण-पणे तीस सालापर्यंत होता. मध्यम वर्गीय जीवनात जे बदल झाले ते फडक्यांनी अचूक हेरले आणि त्यांचे चित्रण केले. परंतु पस्तीस सालापासून या समाजाचा पायाच हादरला आणि वेगळेच प्रश्न निर्माण झाले. दुसऱ्या महायुद्धाने तर जुन्या मूल्यांना कवटाळून बसणाऱ्या समाजाला मूठमाती दिली.

सत्तेचाळीस साली स्वातंत्र्य मिळाले. त्या वेळी फडक्यांनी पन्नाशी ओलांडली होती. आणि एका अर्थाने ते म्हातारे झाले होते. नवे प्रश्न त्यांना समजणे कठीण होते. कदाचित त्यांनी ते प्रश्न समजावून घेण्याचा प्रामाणिकपणे प्रयत्नही केलेला नसावा.

वाङ्मयातील 'श्लील आणि अश्लील,' 'कलेसाठी जीवन का जीवनासाठी कला?' 'स्त्रियांनी नोकऱ्या कराव्यात का?', 'सकच्छ का विकच्छ?' हे सगळे पूर्वीचे वाद डबक्यातले होते. आजच्या तरुण लेखकाला त्यांचे आवाहन असणे शक्य नाही. एका दृष्टीने आजचा समाज इतका अस्थिर आहे आणि आजची मूल्ये इतकी ढासळलेली आहेत की, तो चित्रित करणे जुन्या पिढीतील लेखकाच्या शक्तीबाहेरचे आहे. फडक्यांनी तसा प्रयत्न केला पण तो फसला. खूप खोल जाऊन तळातली माती काढण्याचा आटापिटा त्यांनी कधी केलाही नाही. लैंगिकता किंवा वैषयिकता म्हणजेच नवे जग असे ते समजले आणि 'लोकप्रिय' होण्याच्या मागे लागले. एका दृष्टीने असेही म्हणता येईल की, आजच्या समाजाचा तळ कोणत्याही लेखकाला सापडलेला नाही. फडकेही त्यांतलेच एक!

फडक्यांनी मराठी लेखकाची शान वाढवली आणि लेखनाला व्यवसायाचे स्वरूप दिले हे कबूल करायलाच हवे. व्याख्यानाला जाताना पहिल्या वर्गाचा प्रवासखर्च आणि मानधन किंवा पुस्तकांची रॉयल्टी या गोष्टी त्यांनी ठोकून वसूल केल्या आणि लेखनकलेला काही किंमत असते हे सिद्ध केले. आजचा लेखनव्यवसाय फडक्यां-सारख्यांच्या प्रयत्नावरच उभा आहे. परंतु त्या व्यवसायालाही त्यांनी पुढे धंद्याची किंवा बाजाराची कळा आणली आणि लोक मिटक्या मारीत वाचतात म्हणून स्त्रीदेहाची अनावश्यक आणि उन्मादक वर्णने केली. लेखन हा 'निव्वळ धर्म' नसावा किंवा 'धंदा' नसावा. तो व्यवसाय असावा, हा तोल त्यांना सांभाळता आला नाही.

फडके आता आपल्यात नाहीत, त्यांनी खेळलेले वादही आता संपले आहेत. त्यांनी रंगवलेली पात्रे आता ऐतिहासिक स्वरूपाची वाटतात. पूर्वीचे सगळेच संपले आहे. 'कृष्णाकाठी कुंडल आता पहिले उरले नाही' हेच खरे!

फडके यांनी मराठी भाषेला जे काही दिले आहे तेवढेच पुढच्या काळात टिकून राहील. काळ हा कितीही कठोर परीक्षक असला तरी तो अन्यायी नसतो.

प्रा. फडके यांना आमच्या पिढीतर्फे आदरांजली.

अनुक्रमणिका

मराठी कथातंत्राचे पहिले शिल्पकार

अंजली अरुण सोमण

प्रा. ना. सी. फडके यांनी ' मेणाचा टसा ' ही आपली पहिली कथा १९१२ मध्ये प्रसिद्ध झाली. १९१० ते १९२६ हा कालखंड मराठी लघुकथेच्या विकासाच्या दृष्टीने महत्त्वपूर्ण होता. ' करमणूक ' कालखंडातील छोट्या कादंबरीवजा कथांना या काळात स्वतःच्या पृथगात्म अस्तित्वाची जाणीव होऊ लागली होती. भाषेतील पाल्हाळ कमी होऊन कथेतील संवाद व व्यक्तिचित्रण स्वाभाविक व सहज होऊ लागले होते. प्रसंगांची व पात्रांची कथांमधील गर्दी कमी होऊ लागली होती. या कालखंडातील कथा बव्हंशी घटनाप्रधान असली, तरी मानसिक आंदोलने टिपण्याचे प्रयत्न काही प्रमाणात सुरू झाले होते. लघुकथेच्या भावी वैभवाची प्रसादचिन्हे अशा प्रकारे या कालखंडात स्पष्ट होऊ लागली. त्या वैभवाचा आनंद १९२६ नंतर लेखन करणाऱ्या ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, य. गो. जोशी या व त्यांच्या पिढीतील अन्य कथाकारांच्या लेखनातून वाचकांनी अनुभवला.

प्रा. ना. सी. फडके यांनी कादंबरीकार म्हणून जितका नावलौकिक मिळविला, तितकीच लोकप्रियता त्यांना कथाकार म्हणूनही मिळाली. लघुकथातंत्राचा जाणीवपूर्वक अभ्यास करण्याचा प्रयत्न मराठीत सर्वप्रथम प्रा. ना. सी. फडके यांनीच केला. फडके यांच्यापूर्वी मराठी कथेला सुबक व कलात्मक बाह्यरूप देण्याचा प्रयत्न ' संपूर्ण गोष्ट 'कर्ते वि. सी. गुर्जर यांनी केला होता. परंतु गुर्जरांच्या कथांच्या बाह्यस्वरूपातील बदल त्यांनी अन्य भाषीय कथाकारांच्या केलेल्या अनुकरणावर बव्हंशी आधारलेला होता. कथातंत्राचा स्वतंत्र अभ्यास गुर्जरांनी केलेला नव्हता. कथेच्या घाटाचा शास्त्रशुद्ध पद्धतीने अभ्यास करून तिच्यात तंत्राधिष्ठित सौंदर्य आणण्याचा प्रयत्न प्रा. फडके यांनी केला.

प्रा. फडके नावाजलेले लेखक होते, तसेच ते मर्मज्ञ टीकाकारही होते. स्वनिर्मित कथातंत्राचे समर्थन करण्याचा प्रयत्न त्यांनी ' प्रतिभासाधन ' व ' लघुकथालेखन : मंत्र आणि तंत्र ' या आपल्या दोन ग्रंथांतून केला. लघुकथेचा विषय कोणता असावा,

तिचा प्रारंभ कसा करावा, तिची अखेर कशी साधावी, कथावस्तू, वातावरण, स्वभावदर्शन, संवाद, भाषाशैली इत्यादी अंगोपांगांची सजावट कशी करावी, यांची सविस्तर चर्चा या ग्रंथांतून त्यांनी केली. फडके यांच्या ललितलेखनाचा नवोदित लेखकांवर जितका प्रभाव पडला, तितकाच प्रभाव या टीकालेखनाचाही पडला. फडकेप्रणीत कथातंत्राचा प्रचार व प्रसार होण्यास हे टीकालेखन बऱ्याच अंशी साहाय्यभूत ठरले.

कथा तंत्रशुद्ध बनवायची असेल, तर तिची सुरुवात आकर्षक असली पाहिजे, शेवट परिणामकारक झाला पाहिजे आणि कथानकातील घटनांची गुंतागुंत, निरगाठ व उकल अशा पद्धतीने झाली पाहिजे की, वाचकांची उत्कंठा सतत जागती राहिली पाहिजे अशी प्रा. फडके यांची तंत्रशुद्ध कथेबद्दलची धारणा होती. याखेरीज कथेत पात्रांचा व प्रसंगांचा मितव्यय साधला पाहिजे, कथा स्वयंपूर्ण असली पाहिजे व तिने वाचकाच्या मनावर एकच एक संस्कार घडविला पाहिजे या घटकांवरही प्रा. फडके यांनी भर दिला. कथा यशस्वी बनविण्यासाठी वरील तत्त्वे मूलभूत आहेत असे त्यांनी मानले; व त्यास अनुसरून कथानिर्मिती केली.

कथेकडे स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार म्हणून बघून तिच्या तंत्राचा जो शास्त्रशुद्ध अभ्यास फडके यांनी केला, तो मराठी कथेच्या विकसनाच्या दृष्टीने निश्चितच महत्त्वपूर्ण ठरला. पाल्हाळिक, बोधवादी व पात्र-प्रसंगांच्या गर्दीमुळे विस्कळीत वाटणाऱ्या हरिभाऊकालीन कथेचा प्रभाव १९१५ पर्यंत मराठी कथाक्षेत्रावर टिकून होता. कादंबरीपेक्षा लघुकथा हा वाङ्मयप्रकार निराळा आहे, त्याची प्रकृती वेगळी आहे हे प्रा. फडके यांनीच प्रथम ओळखले. मर्यादित पात्रे व प्रसंग, खेळकर व सुटसुटीत भाषाशैली आणि मार्मिक व खटकेबाज संवाद यांच्या आधारे परिणामकारक कथा लिहून त्यांनी लघुकथा या वाङ्मयप्रकाराला एखाद्या रेखीव शिल्पाचे सौंदर्य प्राप्त करून दिले. प्रा. ना. सी. फडके यांच्या आकर्षक व तंत्रप्रधान कथांनी आशय व आविष्कार या दोन्ही दृष्टींनी त्यांच्या समकालीन व उत्तरकालीन लेखकांवर विलक्षण प्रभाव पाडला. आजही काही कथाकार फडके यांच्याच पद्धतीने कथालेखन करताना दिसतात.

रचनासौंदर्याबरोबरच भाषेच्या लालित्याची फार मोठी देणगी प्रा. फडके यांनी मराठी कथेला दिली. सहजता व लालित्य, कथावस्तू उकलत जाताना साधलेली भाषेतील अंतर्गत लय, वर्णनातील नेमकेपणा व मिस्किलपणा ही प्रा. फडके यांच्या भाषेची वैशिष्ट्ये त्यांच्या लेखनाला आकर्षक व परिणामकारक रूप देतात. फडकेपूर्वकालीन बोजड, पाल्हाळिक व अलंकरणप्रचुर भाषेच्या पार्श्वभूमीवर फडके यांच्या खेळकर, आकर्षक व लालित्यपूर्ण भाषेचे महत्त्व प्रकर्षाने जाणवते.

प्रा. फडके यांनी आपल्या कलावादाचा ध्वज कथेच्या प्रांगणात निष्ठेने फडकविला. 'प्रमत्त मयूरपिच्छांच्या सिंहासनावर' विराजमान झालेल्या देवी सरस्वतीला त्यांच्या कथेने मानाचा मुजरा केला. आपल्या लोभस लावण्यकळेने तिने मराठी माणसांची मने सुखविली.



अनुक्रमणिका

लैंगिकता आणि कलास्वाद

राम शेवाळकर

इतका महत्त्वाचा व कलावाङ्मयाला निरंतर मोहक वाटलेला हा विषय (= लैंगिकतेचे चित्रण) कलास्वादाचा विषय होण्यास अद्याप पात्र ठरू शकलेला नाही. स्त्री-पुरुष संबंधातील विशेषतः रतिव्यवहाराचा शरीरनिष्ठ व्यापार हा अत्यंत आवडता अनिवार्य व अनिवार असला तरी खऱ्या अर्थाने कलात्मक चित्रणाचा विषय होऊ शकला नाही, ही वस्तुस्थिती आहे. हा इंद्रिय – अनुभव घेताना त्याला कलारूप देण्याच्या दृष्टीने जी अलिप्तता अपेक्षित असते, ती साध्य होणे दुष्कर आहे. अनुभव-घेताना ही अलिप्तता जितकी असाध्य आहे, त्यापेक्षाही या अनुभवाचे चित्रण करताना अपेक्षित असणारी कलात्मक अलिप्तता अधिकच असाध्य आहे. कोणत्याही विषयाचा मनःपूर्वक व एकाग्रतेने अनुभव घेऊन त्यानंतर त्या अनुभवापासून अलिप्त होता आले व आपण घेतलेल्या आपल्याच अनुभवाचे तटस्थ पणे निरीक्षण करून त्या अनुभवाला प्रतिभेच्या द्वारे पुनरुज्जीवित करता आले, तर कलाकृती सिद्ध होऊ शकते. आपल्या अनुभवाची आपल्याला भावलेली नवीन व सौंदर्यपूर्ण पुनर्रचना करताना जी अलिप्तता साधावी लागते, ती एकप्रकारे योग-समाधीसारखीच कष्टसाध्य असते. अनुभव घेताना वा त्याचे कलात्मक चित्रण करताना दोन्ही पातळ्यांवर निर्लेप भूमिका अशक्य करणारा मैथुन हा विषय आहे. अलिप्तते-खेरीज कलेमध्ये आस्वाद्यता हा विषय असतो. कलेच्या द्वारे सजीव झालेल्या अनुभवाचा आस्वादही आपल्याला रसिकाच्या अलिप्त अशा अलौकिक भूमिकेवरूनच घ्यावा लागतो. हा आस्वाद घेताना जेव्हा कलात्मक अलिप्तता असाध्य ठरते व परिणामी कलाकृतीच्या आस्वादाऐवजी लौकिक प्रत्यक्षाचेच आपण मनाने चर्वण करू लागतो, अलौकिक पातळीवरून लौकिक पातळीवर उतरतो, तेव्हा कलाकृतीच्या आस्वाद्यतेला आपण स्वतःच एक दुर्धर अडसर होऊन बसतो. या प्रकरणी आमच्या लेखी कलाकृती आस्वाद्य ठरतच नाहीत.

(भंडारा येथील विदर्भ साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष प्राचार्य राम शेवाळकर यांच्या भाषणातून उद्धृत. संमेलन भंडारा येथे दि. ४ जून १९७८ रोजी साजरे झाले.)

एका वाङ्मयप्रकाराच्या मुक्ततेची कहाणी

माधव नारायण आचार्य

' लघुनिबंध ' म्हटले म्हणजे कुणाच्याही डोळ्यांसमोर फडके, खांडेकर व काणेकर ही नावे प्रामुख्याने येतात. या तिघांच्याही लेखनात प्रवृत्तिभेद असला व काळाच्या दृष्टीने पाहता त्यांचे लेखन थोडे मागेपुढे सुरू झाले असले, तरी एक गोष्ट मात्र या तिघांच्याही बाबतीत समान आहे. ह्या तिघांनीही हा वाङ्मयप्रकार प्रथम हाताळला तो गरजेपोटी. ह्या बाबतीत तिघांचीही आत्मनिवेदने अभ्यासकांच्या माहितीची आहेत. १९२६ च्या सुमारास फडके ' रत्नाकर ' मासिकाचे संपादक होते. त्या वेळी वाचकांना उत्तम, वाचनीय मजकूर दर महिन्याला देण्यासाठी म्हणून हा खटाटोप त्यांनी केला. इंग्रजीमधील गार्डिनर, ल्यूकस ह्यांसारख्या लेखकांचे ' सुटसुटीत व चुरचुरीत ' निबंध वाचून त्याप्रमाणे मराठीत लेखन करण्याचे त्यांनी ठरविले. ' पर्सनल एसे ', ' इंटिमेट एसे ' ह्या इंग्रजीमधील रूढ नावांतील मर्म लक्षात घेऊन त्यांनी ' गुजगोष्टी ' हे नाव रूढ केले.[1] ' सुहास्य ' ही त्यांची पहिली ' निबंधात्मक गुजगोष्ट. ' त्यांच्या प्रारंभीच्या गुजगोष्टींचे स्वरूप इंग्रजी लघुनिबंधकारांच्या लिखाणाशी मिळतेजुळते होतेच; परंतु नंतरच्या ' पाऊस ', ' सहल ', ' एकांतवास ', ' मित्र ' यांचे विषयही इंग्रजी लेखकांनी हाताळलेले होते.[2] खांडेकरांनी ह्या प्रकारच्या लेखनाला सुरुवात केली १९२७ साली. त्यांनीही हे लेखन प्रथम गरजेपायीच केले. सावंतवाडीच्या ' वैनतेय 'साठी ' विस्ताराने लहान असे काहीतरी स्वैर लेखन ' आवश्यक होते. ' स्वतःच्या विविध भावनांचा आणि स्वैर चिंतनाचा सहज आविष्कार करण्यातली मौज अनुभवीत ' हे लेखन त्यांनी केले.[3] व्यावहारिक गरजेबरोबर थोडी कलात्मक भूमिकाही खांडेकरांच्या लेखनामागे आहे. फडक्यांप्रमाणे त्यांचे लेखन इंग्रजीचे अनुकरण करणारे मात्र निदान आरंभी तरी नाही.[4] नंतरच्या काळात त्यांचेही लक्ष लिंड-चेस्टरटन प्रभृतींकडे लागले. फडक्यांच्या गुजगोष्टींचेही त्यांनी पुढे अनुकरण केले. काणेकरांनी पहिला लघुनिबंध लिहिला १९३३ साली. ' संजीवनी 'चे संपादक प्र. श्री. कोल्हटकर यांनी आपल्या अंकाचे तिसरे मलपृष्ठ त्यांच्यासाठी राखून ठेवले

अनुक्रमणिका

आणि ' पानपूरक ' म्हणून काणेकर लिहू लागले. काणेकरांच्या डोळ्यांसमोर त्या वेळी लंडनच्या साप्ताहिकातील ' चेस्टर्टन्स पेज ' होते. त्याप्रमाणेच दर आठवड्याला ' जे सुचेल ते लिहून टाकावं ' या भूमिकेतून त्यांचे पहिले लघुनिबंध जन्माला आले.[५]

या लेखकांनी जरी काही अंशी योगायोगाने हा वाङ्मयप्रकार जन्माला घातला असला तरी नंतरच्या काळात त्याची जाणीवपूर्वक निपज होऊ लागली. फडक्यांनी आपल्या पद्धतीप्रमाणे त्याच्या तंत्राचा सविस्तर विचार केला. ' मार्मिक नवे विचार व ते मांडण्याचे लालित्य हीच या लेखनप्रकारची मुख्य सामग्री ' असे मानून तद-नुसार त्याची निर्मिती त्यांनी केली. खांडेकरही आपल्या या नवीन वाङ्मयप्रकाराचे वेगळेपण न्याहाळीत होतेच. इंग्रजीमधील ' पर्सनल एसे ' याचे ' आत्मनिबंध ' असे ' कर्णकटू भाषांतर ' आपण प्रथम करून पाहिल्याचे ते सांगतात. फडक्यांनी प्रसृत केलेले ' गुजगोष्ट ' हे नाव त्यांना ' अतिव्याप्ती 'चे वाटले; शिवाय त्यामुळे ' एसे ' ह्या शब्दामध्ये सूचित होणारा ' विचाराचा वा समाजटीकेचा भाग ' प्रकट होत नाही हीही अडचण त्यांना वाटली. ' लघुकथा ' ह्या नावाशी साम्य दाखवणारे 'लघुनिबंध' हेच नाव त्यांनी नंतर स्वीकारले.[६] काणेकर आपल्या लेखांना प्रथम ' लघुलेख 'च म्हणत होते. लिंड आणि गार्डिनर त्यांच्याही वाचनात होतेच. परंतु त्यांच्यासारखे लघुनिबंध लिहाव अशी ईर्ष्या मुळात काणेकरांच्या लिखाणामागे नव्हती. ' पिकली पाने 'ची जाहिरात ' लघुलेखसंग्रह ' या नावाने करण्याचीच त्यांची प्रकाशकांना सूचना होती. पुढे परीक्षणकर्त्यांनी व टीकाकारांनी त्यांच्या लेखांना ' लघुनिबंध ' म्हटले आणि तेच नाव मग त्यांनी स्वीकारले.[७]

अशा प्रकारे ' लघुनिबंध ' जन्माला आला. फडके, खांडेकर व काणेकर यांच्या प्रतिभेच्या वळणानुसार वेगवेगळ्या अंगांनी विकसित झाला. त्यांच्या बरोबरीनेच वि. पां. दांडेकर, ना. मा. संत, कुसुमावती देशपांडे, गो. रा. दोडके, वि. ल. बर्वे, वा. भा. पाठक, रघुवीर सामंत, र. गो. सरदेसाई, शंकर साठे प्रभृतींनी त्यात बरीच भर घातली. यांपकी गुणांच्या अंगाने भर घालणारी नावे अर्थात फार थोडी निघतील हा भाग वेगळा.

ह्या वाङ्मयप्रकाराच्या गाभ्याविषयीही फडके-खांडेकरांचे एकमत आहे. ' ललित-लेखकाला सृष्टीतले सर्वच विषय प्रिय खरे, परंतु त्याचा सर्वात आवडता विषय कोणता ? तर ' मी '. या ' मी ' बद्दल मनापासून लिहिण्याची संधी मिळते लघुनिबंधात; म्हणूनच मला लघुनिबंध लिहावेसे वाटतात '—असे फडक्यांचे प्रतिपादन आहे.[८] खांडेकर म्हणतात, ' इतर वाङ्मयप्रकारांत लेखकातला ' मी ' बीजरूपाने असतो. लघुनिबंधात असे सूक्ष्मरूपाने वावरण्याचे किंवा वेषांतर—रूपांतर करून भूमिका वठ-विण्याचे त्याला कारणच पडत नाही...लघुनिबंधातला ' मी '...सर्व बंधनांपासून मुक्त असतो...स्वाभाविकपणे त्यात ' मी ' ला प्राधान्य येते.'[९] म्हणूनच लघुनिबधा-

विषयी लिहिताना खांडेकरांनी मॉण्टेन या फ्रेंच लेखकाचे " I am myself the subject of my book " हे उद्गार उद्धृत केले आहेत.[१२]

लघुनिबंधामध्ये ' मी ' ला असलेले हे अनन्यसाधारण महत्त्व अगदी प्रारंभापासून अधोरेखित केले गेले खरे; परंतु हळूहळू ह्या ' मी ' च्या कक्षा अनेक अंगांनी मर्यादित होऊ लागल्या. त्यामुळेच १९४० च्या सुमारास, ' लघुनिबंधलेखक आहेत; पण लघु-निबंध नाही, ' अशी तक्रार जाणते टीकाकार करू लागलेले दिसतात. तंत्रावरहुकूम निर्मितीमुळे लघुनिबंधाचा साचा बनू लागला. नाट्यछटेप्रमाणे लघुनिबंधही आता नामशेष होणार की काय, अशी भीती व्यक्त करण्यात येऊ लागली.

ह्या साचेबंदपणाचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे ' मी ' वर लादण्यात आलेली कृत्रिम बंधने. ' लघुनिबंधातले सत्यकथन हे सत्याभासाचा मुलामा चढविलेले असावे ही फडक्यांची ' प्रतिभासाधन 'मधील भूमिका. फडक्यांच्या साहित्यातील रचना, कारागिरी व कृत्रिमता इतकी प्रसिद्ध आहे की, या त्यांच्या भूमिकेविषयी कुणालाच आश्चर्य वाटणार नाही. फडक्यांनी आपल्या लघुनिबंधांत हा जो कृत्रिम ' मी ' उभा केला त्याचेच अनुकरण बहुतेकांनी केले. लघुनिबंध–रचनेचे आडाखे त्यामुळे ठरून गेले. रूढ विचार, आचार, नियमांचे संकेत वा आदर्श ह्यांच्या विरुद्ध भूमिका घेऊन ' मी ' वर ती रंगविण्याची जबाबदारी टाकण्यात आली. ' लघुनिबंध म्हणजे मित्राशी केलेल्या संभाषणासारखे स्वैर चिंतन '—असे सांगून ' मी 'ला आठवणी, चुटके, चलाख विनोद, अवतरणे इत्यादींच्या आधारे इकडेतिकडे फिरायला लावण्यात आले. स्वैरता वा स्वच्छंदता ही स्वतःच्या अनुभवाच्या रूपशोधनासाठी आहे हे कुणी लक्षात घेतले नाही. ' मी 'ला त्यामुळे स्वतःचे अनुभव शोधण्यात स्वारस्य वाटेना. अनुभवालाच घटितांचे वस्तुनिष्ठ रूप देऊन ' मी ' वर तो लादण्यात आला. ' विचारांची तर्कशुद्ध मांडणी नसावी ' अशी अट घातल्यामुळे ' मी ' विचारच करीनासा झाला. गद्याचे पौरुषच त्यामुळे हरपले. ' विषय क्षुल्लक असावा, तो आवडीनिवडींच्या आधारे सजवावा, त्यातून कुठलेतरी जीवनविषयक तत्त्व सूचित करावे '—असल्या यांत्रिक कल्पनांच्या आहारी गेल्यामुळे ' मी 'ला एक प्रकारचे पंगूपण आले. सजावटीच्या चुकीच्या कल्पनांचाही ' मी ' बळी ठरला. कुठल्यातरी रूपकामध्ये जीवन बसविण्यात त्याला धन्यता वाटू लागली. मार्मिक समजले जाणारे दृष्टांत, चलाखीचे संवाद, हुषारीने रचलेल्या आठवणी, काहीतरी आठवल्याचे नाटक करून सांगितलेल्या दंतकथा, उथळलेली काव्यात्मता असल्या गोष्टींमध्ये असलेले आभासात्मक लालित्य त्याला भुरळ घालून गेले.

खरे म्हणजे लघुनिबंध हा वाङ्मयप्रकारच निसरडा आहे. त्यामुळे ' मी ' घसरून पडण्याची शक्यताच अधिक. पण ह्या ' मी 'ला जर ठामपणे पाय रोवण्याइतके ठाशीव व्यक्तिमत्त्व असेल तर ही शोकांतिका टळते. म्हणून श्रेष्ठ प्रतीची संवेदनक्षमता,

चिंतनशीलता आणि सुसंस्कृतता ह्या देणग्या मिळालेला 'मी' लघुनिबंधामध्ये महत्त्वाचा ठरतो. असा तो असला की, तंत्राचे नियम त्याला अडवू शकत नाहीत. आपल्या सहज प्रवृत्तींना अनुसरून, परंतु अलिप्तपणे तो आपल्या अनुभवाचा शोध शब्दांमार्फत घेतो; आणि तेथेच खरा कलात्मक लघुनिबंध जन्माला येतो.

'आपण लघुनिबंध लिहीत आहोत'—ही तांत्रिक जाणीव बाजूला ठेवून जेव्हा मराठीमध्ये लघुनिबंधलेखन होऊ लागले तेव्हा त्यांच्या भोवतीची कोंडी फुटली. लघुनिबंध मुक्त होऊ लागला. वठू लागलेल्या ह्या वृक्षाला जी नवी पालवी फुटू लागली तिचा पहिला तजेला कुसुमावती देशपांडे ह्यांच्या लेखनात जाणवू लागला. त्यांच्या बरोबरीनेच इरावती कर्वेही आहेत. कुसुमावतीबाईंनी आपले लेखन 'कथा' की 'लघुनिबंध' याचा फार विचार न करताच केले असावे. 'दीपकळी' मध्ये व 'दीपदान' मध्ये दोन्ही प्रकार एकत्र आहेत. कुसुमावतीबाईंच्या लेखनाला काही मर्यादा आहेतच. परंतु त्या मान्य करूनही खरेखुरे संवेदनक्षम मन मराठी लघुनिबंधामध्ये प्रथमच व्यक्त होत होते, हे लक्षात येते. एका विशिष्ट दिशेने लघुनिबंधाच्या मुक्ततेची वाट येथे मोकळी होताना दिसते. नकली आत्मनिष्ठा व खोटी निसर्गप्रीती यांच्या तावडीतून लघुनिबंध सुटण्याची प्रसादचिन्हे कुसुमावतीबाईंच्या 'माध्यान्ह', 'मध्यरात्र' आणि 'चंद्रास्त' या लघुनिबंधांमध्ये जाणवतात. याच वाटेने नंतर दुर्गा भागवत व गो. वि. करंदीकर ह्यांचा निसर्गरूपे साक्षात करणारा लघुनिबंध विकसित झाला आहे.[2] कुसुमावतीबाईंच्या ह्या लघुनिबंधांचा घाट रूढ लघुनिबंधाच्या घाटापेक्षा अगदी वेगळा आहे. तिथे ओढूनताणून आणलेले निमित्तभूत प्रसंग नाहीत. भुवया उंचावून सांगितलेल्या आठवणी नाहीत. खेळकरपणाचा आव आणून विचारांशी केलेले चाळे नाहीत. मध्यरात्र व मध्यान्ह ह्यांच्या रूपदर्शनामुळे जे तरल भाव मनात निर्माण झाले, त्यांची धूसरता कायम ठेवून त्यांना शब्दांत पकडण्याचा प्रयत्न आहे. मध्यरात्रीचा आश्वासक वात्सल्यभाव, अस्ताला जाणाऱ्या चंद्रकोरीने निर्माण केलेली हुरहूर व नंतरची शांती आणि मध्यान्हीच्या वेळेत जाणवणारे समतोल वृत्तीचे स्वारस्य व गंभीरतेचा आनंद ही निसर्गाचीच नव्हेत, तर स्वतः लेखिकेच्याही मनाची स्पंदने शब्दरूप झालेली मराठी लघुनिबंध प्रथमच पाहत होता. आपल्याला जे उत्कटपणे जाणवले त्याचा मुक्त विलास करण्याची संधी 'मी' ला येथे मिळाली.

कुसुमावतीबाईंप्रमाणेच इरावती कर्वे ह्यांनीही 'मी'ला असेच मुक्त केले. १९४९ मध्ये 'परिपूर्ती' हा त्यांचा पहिला लेखसंग्रह प्रसिद्ध झाला. त्यानंतर १९६० मध्ये 'भोवरा' व १९७२ मध्ये 'गंगाजल' हे संग्रह प्रसिद्ध झाले. लघुनिबंध हा वेगवेगळ्या वाटांनी मुक्त होत आहे, हे जाणकारांना जाणवले. इरावतीबाईंनी 'आपण लघुनिबंध लिहीत आहोत' ह्या अ–कलात्मक जाणिवेने कधी लिहिले नाही. आपल्या विशाल कार्यक्षेत्रामधील अनुभव व व्यासंगी मनाशी होणारे संवाद त्यांनी प्रांजलपणे

टिपले. मानववंशशास्त्राच्या अभ्यासाच्या निमित्ताने झालेले भारतभ्रमण आणि विविध प्रकारचा व्यासंग ह्यांमुळे त्यांचा निबंध अनेक पैलूंनी समृद्ध झाला आहे. विचार-प्रधानता हे त्यांच्या अनेक निबंधांतील ठळक वैशिष्ट्य आहे. विचार व्यक्त करण्यात पूर्वीच्या लघुनिबंध-लेखकांप्रमाणे त्यांना कुठेही अपराधीपणा वाटत नाही. त्यामुळे आठवणी व आख्यायिका यांच्या आड विचार लपविण्याचा प्रयत्न त्यांनी कधीच केला नाही. त्यांच्या निबंधाचा विकासही या विचारांच्या विकासाच्या अनुषंगाने झालेला असतो. प्रसंगाचे निवेदनही येत नाही असे नाही, परंतु पुष्कळ वेळा विचार सुरूप करण्याचाच तो एक भाग असतो.

विचारशीलतेच्या जोडीलाच इरावतीबाईंना विलक्षण संवेदनशील मन लाभलेले होते. जीवनातील अनेक गोष्टींमध्ये त्यांना गोडी होती. आपल्या भोवतीची माणसेच नव्हेत, तर पशुपक्षी, झाडे व दगड यांतूनही त्यांचे मन डोळसपणे हिंडे. इतरांना सहसा न दिसणारे असे वेगळेच त्यात त्यांना काहीतरी मिळे. त्यांच्या मनाची तार आर्ततेने छेडली जाई आणि त्यामुळे निर्माण होणारे अतिसूक्ष्म नादही सहजसाध्य असलेल्या शब्दकळेने बद्ध केले जात. आपल्या संसाराबद्दलही ह्या विदूषीच्या मनात दुराशा नव्हता. मामंजी, पती, मुले व अन्य नातेवाईक ह्यांच्या गोतावळ्यात असल्याने त्यांना धन्यता वाटे. प्रेमाची नाजूक नाती अनुभवण्यात त्यांना प्रेमच वाटे. शब्दातील सौहार्दाचे काही आगळे अनुभव त्यामुळेच त्यांच्या काही निबंधांतून चित्रित झाले आहेत. आपला व्यासंगही त्यांनी मिरवला नाही. उपनिषदे, महाभारत, जैन पुराणे, रघुवंशादी काव्ये असोत, किंवा लाइबनिट्झ, डार्विन, हायडेगर, युंग, बेंथॅम इत्यादी मंडळी असोत, कुठलाही संदर्भ अनुभवाचा भाग म्हणूनच येतो, व निबंधाच्या रूपामध्ये जिरून गेलेला असतो. जशी 'गौरी' येते तसाच ह्यातला कुठलाही 'सोन्या' येतो.

इरावतीबाईंच्या लघुनिबंधाने मराठी लघुनिबंधाला जे विविध घाट दिले, त्याचे महत्त्वही लक्षात घेतले पाहिजे. 'परिपूर्ती', 'भोवरा' व 'गंगाजल' या त्यांच्या तीनही संग्रहांमध्ये घाटांची पुनरुक्ती क्वचितच मिळेल. 'युगान्त' (१९६७) या त्यांच्या महाभारतावरील चिंतनांच्या संग्रहामध्येही ललितनिबंधाच्या घाटाचे काही वाण आहेतच. घाटांची ही विविधता अनुभवांच्या विविधतेची द्योतक आहे. पुन्हा अनुभवांच्या चैतन्याने ही रूपे आपण होऊन धारण केलेली असल्यामुळे ह्या घाटांचे साचे बनलेले नाहीत. म्हणूनच 'परिपूर्ती'मध्ये भेटलेल्या इरावतीबाई 'गंगाजल' मध्येही वाचकांना सतत नवीन वाटतात. नाट्यरूप आठवणी व प्रसंग एखाद्या सूत्रात गुंफणे (प्रेमाची रीत), आभास व वास्तव एकत्र ठेवणे (वेड लागलेले घर, आई सापडली), आदराच्या व श्रद्धेच्या जोडीला तर्काचा तुलादंड वापरून व्यक्तीच्या ोटेपणाचे स्वरूप लक्षात घेणे (आजोबा, दुसरे मामंजी), सहज जाणवलेल्या

अनुक्रमणिका

वैशिष्ट्यांतून व्यक्तीला डोळ्यांसमोर उभी करता करता उपरोधाचे एकदोन फटकारे ओढणे (मारीकुट्टी, तितीक्षा), प्रवास करताकरता व्यक्ती, जाणिवा, निसर्गरूपे नोंदणे व मनाची आर्तता शब्दांत पकडण्याचा प्रयत्न करणे (वाटचाल, यात्रा), चिंतनाच्या वाटेने जाता-जाता कधी आपल्याच मनाशी, तर कधी दुसऱ्याशी झालेला संवाद आपणच ऐकणे (एकाकी, ते सर्व तूच आहेस, देवळाविना गाव), कालातीत अनुभवांचे सूत्र पकडीत, व्यासंगाची टोके सांधीत, प्रसंगन्यासांच्या आधारे माणसांचा, विचारांचा शोध घेणे (दिक्काल, नवकलेवर, सत्याचा शोध, एक रात्र की युगानुयुगे ? पुनर्जन्माचा बिनतोड पुरावा इ.) तर कधी स्वतःच्या जीवनातील प्रसंगघटनांच्या आधारे स्त्रीचा, संस्कृतीचा, समाजाचा शोध घेता-घेता आत्मशोधही घेणे (जन्मांतरीची भेट, गौराई, सुटका, परिपूर्ती, बॉयफ्रेंड ?)—असे किती म्हणून आकार सांगावेत ? ' अंतरींचे धावे स्वभावे बाहेरी ' ह्या उक्तीतील मर्म लालित्यालाही कसे लागू पडते हे ह्या सहजसुंदर आकारांच्या आधारे लक्षात येते.

' दुसरे मामंजी ' व ' आजोबा ' ह्या व्यक्तिचित्रांचाही समावेश लघुनिबंधामध्येच करावयाचा का ? ह्या दोन्ही व्यक्तिचित्रांतून स्वतः लेखिकाही दिसतेच. रँ. परांजप्यांशी व महर्षी कर्व्यांशी असलेले लेखिकेचे भावसंबंध अधोरेखित केले जातात. त्यामुळे त्यांच्या व्यक्तित्वाचे दर्शन लेखिकेच्या व्यक्तित्वाच्या खिडकीतूनच घडते. इथे त्यामुळे त्या त्या व्यक्तीइतकेच ' मी 'लाही महत्त्व मिळते. एका दृष्टीने त्या त्या व्यक्तीच्या सहवासाचा अनुभव चित्रित केलेला असतो.

दुर्गा भागवतांच्या ' रूपरंग ' (१९६७) मध्ये असलेली व्यक्तिचित्रे केवळ स्वभावचित्रे नाहीत. एक उत्कट चिंतनशील मन या व्यक्तिचित्रांद्वारे जीवनातल्या काही गोष्टींचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करीत आहे हेच येथे जाणवते. तदनुसार निर्माण होणाऱ्या विविध अनुभूतींचा हा ' रूपरंग ' आहे.

विशिष्ट व्यक्तिविषयक अशी स्वतःची अनुभूती न्याहाळण्याच्या या प्रक्रियेतूनच वेगवेगळ्या पातळ्या लाभलेले व्यक्तिचित्रणात्मक ललित गद्य निर्माण झालेले मिळते. उदा. व्यक्ति तितक्या प्रकृती (१९५८)–सुलभा पाणंदीकर, पांढरे केस, हिरवी मने –वि. द. घाटे. (१९५९), ' व्यक्ति आणि वल्ली (१९६२), गणगोत (१९६६), गुण गाईन आवडी (१९७५)–पु. ल. देशपांडे, ' ऋणानुबंध ' (१९७०)–वसुंधरा पटवर्धन, ' व्यक्तिवेध ' (१९७३)–प्रभाकर पाध्ये, ' मन केवढं केवढं ' (१९७३)–अशोक देवदत्त टिळक, ' शतपावली ' (१९७४), ' देवाघरचा पाऊस ' (१९७४) –रवींद्र पिंगे, ' मुद्रा ' (१९७४)–पु. भा. भावे, ' दीपमाळ ' (१९७४)–चिं. त्र्यं. खानोलकर, ' सहवास ' (१९७५)–कृ. द. दीक्षित, ' कडुलिंबाची सावली ' (१९७५)-उद्धव शेळके आणि ' आवडलेली माणसे ' (१९७६)–विद्याधर पुंडलीक या सर्वच लेखनाचा समावेश पारंपरिक लघुनिबंधाच्या बरोबरीनेच आज ललितनिबंधा-

अनुक्रमणिका

मध्ये करण्यात येतो. लघुनिबंध हा मुक्ततेच्या काळात केवळ त्याच नावाने न अवतरता वेगवेगळ्या नावांनी अवतरू लागला अशी उदार दृष्टी समीक्षा घेऊ लागली. लघुनिबंध म्हणजे केवळ विशिष्ट प्रकारचेच लेखन नव्हे, तर ती एक वृत्ती आहे व जीवनाच्या विविध रूपांविषयी तिला आलेला अनुभव नाना आकारांतून व्यक्त होतो असे मानणेच योग्य होईल.

इरावतीबाई कर्वे यांच्याप्रमाणे दुर्गाबाई भागवतांच्या लेखनातही लघुनिबंधाने अभिव्यक्तीच्या नवनवीन शक्यता अजमावून पाहिल्या. दुर्गाबाईंचा पिंड मुळात वैचारिक साहित्याला अनुकूल. काही एका योगायोगाने त्यांच्या हातून ललितलेखन घडले; परंतु त्यातही स्वतःच्या अनुभवांशी प्रामाणिक राहण्याची निष्ठा आहे, म्हणूनच त्यात खोटे काहीही मिळणार नाही. त्यांना स्वतःला हे दोन्ही प्रकारचे लेखन मुळात एकच वाटते. ' फरक आहे तो प्रक्रियेत आणि आविष्कारात ' असे त्यांचे म्हणणे. ऋतुचक्र (१९५६), भावमुद्रा (१९६०), व्यासपर्व (१९६२), पैस (१९७०), डूब (१९७५) ह्या लेखसंग्रहांमध्ये त्यांचे हे एकसंध व्यक्तित्व नाना रूपांनी आविष्कृत झाले आहे. दुर्गाबाईंच्या मते, ' कवितेप्रमाणेच ललितलेखनाला भाववृत्तीमध्ये डूब घेण्याची आवश्यकता असते. ' किंबहुना, ' भाववृत्ती नसेल तर सृजनाचा अंकुर उगवणारच नाही ' असा त्यांचा अनुभव आहे. (स्वच्छद-पैस) भाववृत्तीची ही भाषा लघुनिबंधाच्या संदर्भात पूर्वी कुणी केली नव्हती. विशिष्ट भाववृत्तीमध्ये रंगून जाण्याच्या स्वभावामुळेच 'ऋतुचक्र'मध्ये दुर्गाबाईंना निसर्गाची विविध रूपे दाखविता आली. ' नित्याच्या अवलोकने जन पहा होती किती आंधळे.' निसर्गाकडे पाहण्यास व त्यातच रंगून जाण्यास वेळ आहे कुणाला ? आणि जर क्वचित वेळ मिळालाच व काही दिसलेच तर त्या दृश्याचा व्यावहारिक जीवनाशी असलेला हिशेबी संबंध तोडून त्याचा आस्वाद घेण्याची क्षमता कुणाजवळ आहे ? अनुभव असा तोडून, हातावर घेऊन त्याचे थरथरणारे चैतन्य न्याहाळणारे चक्षूच पिंपळाची पालवी, फुलणाऱ्या बाभळी, पांढऱ्या शुभ्र कापशी ढगांचे थवे, काळ्या ढगांतून बाहेर खेचले जाणारे सोनेरी ऊन, नक्षत्रांची झळाळी, बगळ्यांच्या माळा ह्यांसारख्या एरव्ही साध्या वाटणाऱ्या दृश्यातील सौंदर्याचा ' आत्मा ' पाहू शकतात. 'ऋतुचक्र'मध्ये दुर्गाबाईंनी लघुनिबंधाला असा निसर्गसौंदर्याचा आत्मा पाहण्यास शिकविले.

पण दुर्गाबाईंच्या ह्या ललितलेखनाला ' लघुनिबंध ' म्हणण्यास खांडेकरांसारखे जुने लघुनिबंधकार तयार नाहीत. ' चांदण्यात ' या आपल्या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात, " ' कल्पलता ' ह्या संग्रहात माझा ' श्रावण ' हा लघुनिबंध आहे आणि ' ऋतुचक्रा 'त दुर्गाबाई भागवत ह्यांचा ' श्रावणसाखळी ' हा ललितनिबंध आहे. दोघांचाही विषय ' श्रावण ' हाच आहे. पण पहिल्यात श्रावणातील सृष्टी ही निमित्त-मात्र आहे. त्यात स्वच्छंद आविष्कार आहे तो लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा, त्याच्या

आवडीनिवडीचा, त्याच्या कडूगोड आठवणींचा. उलट 'श्रावणसाखळी'त या महिन्यातील सृष्टीच्या विविध रूपरंगांचे आणि चिरपरिचित पण चिरनूतन व चिररुचिर अशा तिच्या अनेक विभ्रमांचे वर्णन आहे...या निबंधाचा गाभा वर्णनाचा आहे.' त्यात लघुनिबंधाचे कोणतेही विशेष नाहीत. तो ललितनिबंधच आहे.' [१२]

लेखकाचे व्यक्तित्व त्याच्या आवडीनिवडी आणि कडूगोड आठवणी यांना महत्त्व दिले तरच तो लघुनिबंध, यासारख्या बांधीव कल्पनांमुळेच हा वाङ्मयप्रकार मृतवत झाला नाही काय? केवळ आवडीनिवडींचे व आठवणींचे चलाख निवेदन म्हणजेच का आत्माविष्कार? 'आपल्या अनुभवाच्या गाभ्याचा आविष्कार' असा अर्थ केला तर तो अधिक प्रामाणिकपणाचा होईल. मग हा अनुभव निसर्गाच्या सान्निध्यातला असेल; प्रवासातील स्थलव्यक्तिभेटीचा असेल, व्यक्तीच्या सहवासाचा असेल, मैफलीचा असेल, किंवा जीवनातील नानाविध औचित्यविसंगतींकडे पाहणाऱ्या मिस्कील मनोवृत्तीला आलेला असेल. भूतकालातील स्थलव्यक्तिप्रसंगघटना व तदनुषंगिक भावना, विचार, व्यासंग इत्यादींमुळे लेखकाची जी एक मनोवृत्ती तयार होते, तिचा बाह्य जगाशी येणारा संबंध एक अनुभव तयार करतो. ह्या अनुभवात अनेक घटक असतात; आणि त्यांचे परस्परांशी असलेले नाते तर्कसंगतच असते असे नाही. अनुभव घेणाऱ्या व्यक्तीच्या पिंडानुसार हे नातेसंबंध दृढ होतात. प्रतिभावंत मन या अनुभवातील अर्थपूर्ण भाग नेमका लक्षात घेऊ शकते. हाच खरा आत्माविष्कार नव्हे काय? त्याला मग 'लघुनिबंध' म्हणावयाचे की 'ललितनिबंध' म्हणावयाचे, ही गोष्ट सापेक्षतः गौण आहे.

दुर्गाबाईंच्या व्यासंगी व विचारसमृद्ध परंतु भावमग्न व्यक्तित्वाने आपले अनुभव उत्कटतेने जगण्याचा प्रयत्न केल्यामुळे मराठी लघुनिबंधाच्या कक्षा विस्तृत झाल्या. त्यांचे 'पैस'मधील लिखाण जरी केवळ लक्षात घेतले तरी ही श्रीमंती लक्षात येईल. धर्मानुभव हे येथील निबंधाला जोडणारे एक अव्यक्त सूत्र आहे. परंतु हा अनुभव वेगवेगळ्या घाटांतून व्यक्त झाला आहे. उदा. कधी ज्ञानोबाच्या खांबाला 'पैसाचा खांब' म्हणून ज्ञानेश्वरीतील, मनी रुजलेल्या शब्दांच्या आधारे बुद्धधर्म व वारकरी पंथ यांतील साम्याचा वेध घेतला जातो (पैस), तर कधी वरवर एखादी लोककथा सांगून पंढरीच्या विठोबाचे मानव्य जाणून घेतले जाते (पंढरीचा विठोबा). हिजड्यांचा नाच म्हणजे धर्मनृत्य ही जाणीव कुठे अनुभवली जाते (जोगवा). द्वारकेच्या राण्याचे दर्शन घेता घेता आजूबाजूचे दैन्य पाहिले जाते; गोमतीच्या भग्न वाळूचे आक्रंदन ऐकले जाते; भागवताच्या आधारे त्याचा उलगडा केला जातो (द्वारकेचा राणा). वेद व ज्ञानेश्वरी यांच्या नजरेतून यमुनेची रूपे पाहता पाहता तिचे दुःख साक्षात अनुभवले जाते (यमुनाकालिंदी). नैनीच्या पुलाने परंपरागत श्रद्धा व बुद्धिवाद जोडले जातात (नैनीच्या पुलावर). कुठे 'खिस्तसंगत' तर कुठे बुद्धाची संगत (डोंगर

माथ्यावर) भूतकालीन आठवणींतून जाणवली जाते. अजंठ्यामधील चित्रांची रसग्रहणे करता करता गौतमाच्या जीवनाबद्दलचा गाढ आदर रेखला जातोच, पण त्याचे माणूसपणही शोधले जाते (आसन्नमरण काळी राणी, बुद्ध प्रलोभन). ह्यांपैकी प्रत्येक लघुनिबंधाचे वाचन आपल्या जीवनविषयक जाणिवेला अधिक समृद्ध करते. म्हणूनच लघुनिबंधामध्ये केवळ आत्माविष्काराची ठरीव पद्धती महत्त्वाची नाही, समृद्ध आत्माच महत्त्वाचा. त्याची ही श्रीमंती गर्भश्रीमंती असल्यामुळे अलंकाराचे प्रदर्शन करण्याची गरज त्याला राहत नाही.

'खेळकरपणे विचार मांडणे' हा लघुनिबंधामधील आणखी एक संकेत. काणेकरांनी काही एका मर्यादेपर्यंत तो डोळसपणे वापरला. लघुनिबंधाच्या कलात्मकतेच्या काही शक्यता त्यामुळे लक्षात घेतल्या गेल्या. त्यांच्या लघुनिबंधांतील, 'विचार करण्याची अवघी प्रक्रिया देणे,' 'वाचकांना 'थ्रिल' जाणवणे' इत्यादी विशेषांची रास्त नोंद समीक्षकांनी घेतलीच आहे. परंतु हळूहळू या पद्धतीचाही एक साचा बनलाच. 'गणूकाकां'ची भूमिका ठरून गेली, त्यामुळे 'मी' चीही भूमिका ठरली. लघुनिबंध हा वाङ्मयप्रकार मंदावण्यामागे असल्या साचेबंदपणाचाही हात आहेच. डॉ. मा. गो. देशमुखांनी 'भावगंध'मध्ये 'खेळकर मनोवृत्तीच्या अभावी मराठी मनाला हा वाङ्मयप्रकार मानवण्यासारखा नाही.' असाही एक निष्कर्ष काढला आहे. 'छंद' ३-६, जुलै–ऑगस्ट १९५७ ह्या अंकामध्ये प्रा. द. भि कुलकर्णी ह्यांनी 'लघुनिबंध' ह्या टिपणामध्ये हा आक्षेप चांगल्या रीतीने खोडून काढला आहे. वस्तुतः खेळकरपणाच्या चुकीच्या कल्पनांशी ह्याचा संबंध आहे. खेळकरपणा व चिंतन यांचे उसने अवसान काय उपयोगी? त्यांचा संबंध मुळात लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाशीच असेल तर टीक. अर्थात तसा असूनही केवळ विचारांवर भर दिल्यामुळे लघुनिबंधाचा निबंध होऊ लागतो हे वि. वा. शिरवाडकरांच्या 'आहे आणि नाही' (१९५०) ह्या संग्रहातील 'निर्वासित नीती', 'आरामखुर्चा', 'तो कोठे गेला असेल...' ह्यांसारख्या काही लघुनिबंधावरून दिसते. ह्याउलट नवीन लघुनिबंधाचा कदाचित परिणाम म्हणून असेल, परंतु वि. स. खांडेकरांच्या लेखनाला चिंतनाच्या दृष्टीने थोडे कलात्मक वळण मिळालेलं त्यांच्या 'मंझदार' (१९५९) ह्या अलीकडच्या संग्रहातील काही लघुनिबंधांवरून जाणवते. कृतकचिंतनशीलतेचे संकेत मोडण्याचे फार मोठे कार्य प्रा. गो. वि. करंदीकरांनी केले. त्यांचा लघुनिबंध १९५० च्या सुमारासच अवतरू लागला. 'स्पर्शाची पालवी' (१९५८) आणि 'आकाशाचा अर्थ' (१९६५) यांतील कितीतरी निबंधांतून वाचकाला थक्क करून सोडणारा चिंतनाचा झपाटा आहे. कवितेप्रमाणेच गद्यातही अत्यंत जोरकसपणे विचारांशी टक्कर देण्याची त्यांची जिद्द मराठी लघुनिबंधाला पुनः एकदा मुक्त करणारी ठरली. ह्या चिंतनशीलतेबरोबरच कोकणप्रेम, बालपणीच्या मनःस्थितीमध्ये रमणारी वृत्ती, शुद्ध सरळ जीवन-

निष्ठा आणि कवितेप्रमाणेच गूढगुंजनामध्ये हरवण्याची ओढ इत्यादी वृत्तिविशेषांतून साकारलेलेही अनेक लघुनिबंध करंदीकरांनी लिहिलेले आहेत. परंतु 'न चुकणारी माणसे', 'नवे नवे शोध', 'थोडेसे विश्वाविषयी', 'घसरत्याचे विचार खोलात', 'हॅम्लेटची चूक' ह्यांसारख्या लघुनिबंधांतून करंदीकर विचारांचे जे नवे वळसे देतात ते मराठी लघुनिबंधाला सशक्त करणारे ठरले. इंद्रियानुभवांची ओढ आणि ते उत्कट-पणे जगण्याची जिद्द हा करंदीकरांचा आणखी एक विशेष. 'स्पर्शाची पालवी' या मराठीतल्या अत्युत्कृष्ट लघुनिबंधामध्ये ती व्यक्त झाली आहेच, परंतु 'पानगी'सारख्या वेगळ्या छटा असलेल्या लघुनिबंधामध्येही इंद्रियसंवेदना व्यक्त करण्याची धडपड जाणवते. करंदीकरांनी 'स्नेही', 'डोळी', 'मामाचे घर', 'रातंबा', 'राखणदार', ह्यांसारख्या लघुनिबंधांतून कोकण आणि बालपण ह्यांचे जे चित्रण केले आहे, त्यानेही मराठी लघुनिबंधाला लालित्याची एक नवी वाट मोकळी करून दिली आहे. (श्री. वि. कुळकर्ण्यांचा 'डोह' याच वाटेवर लागणार आहे.) 'या इथे', 'शिरावर भार ढगांचा' ह्यांसारख्या 'निबंधां'तील गूढगुंजन वाचकांवर चेटूक करणारे आहे. करंदीकरांच्या लघुनिबंधांमध्ये घाटांचीही उल्लेखनीय विविधता आहे. त्यामुळे तेथे एक-सुरीपणा नाही. त्यांच्या लघुनिबंधांमध्ये सोपी व एकपदरी रचना सहसा मिळणार नाही. क्वचित अनुभवांची संमिश्रता हे त्यांचे कारण असतेच, परंतु लघुनिबंधाचा रूढ घाट त्यांनी आपल्या अनुभवांवर लादला नाही हे महत्त्वाचे कारण आहे. 'कवी स्वयंभू असावा लागतो व त्याची छाप मागाहून येणाऱ्यांवर उमटावी लागते' अशा आशयाचे कवीच्या मोठेपणाचे दुहेरी गमक सांगणारे एक विधान प्रा. रा. श्री. जोगांनी 'अर्वाचीन मराठी काव्य' ह्या ग्रंथामध्ये एके ठिकाणी केले आहे. करंदीकरांनाही हा निकष लागू पडतो. श्री. मधुकर (जावडेकर) ह्यांच्या 'शतपावली' (१९६९) -मध्ये करंदीकरांच्या लघुनिबंधांचे थोडेबहुत अनुकरण मिळते. श्री. मधुकर ह्यांनी करंदीकरांनाच हा संग्रह अर्पण केला आहे.

'स्नेही' व 'डोळी' ह्यांसारख्या करंदीकरांच्या लघुनिबंधांनी समीक्षेसमोर काही प्रश्न उपस्थित करून ठेवले आहेत. ते पुन्हा एकदा वाङ्मयप्रकरणासंबंधीचे आहेत. ह्या दोन लेखांना काय म्हणावयाचे? लघुनिबंध की लघुकथा? 'सत्यकथे'च्या जून १९६९ च्या अंकामध्ये श्री. मधुकर (जावडेकर) ह्यांनी करंदीकरांच्या लघुनिबंधांची चर्चा करणाऱ्या लेखामध्ये, थोडे डळमळीतपणे का होईना, त्यांना लघुनिबंधच म्हटले आहे.[१३] 'महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिके'च्या क्र. १२८-(जाने. फेब्रु. मार्च १९५९ या अंकामध्ये 'संकीर्ण ललित गद्या'चा आढावा घेणाऱ्या लेखामध्ये प्रा. रा. भि. जोशी ह्यांनी, 'स्नेही' व 'मामाचे घर' हे 'ब्रेसचे शब्दचित्रांसारखे' निबंध असल्याचे नमूद केले आहे. 'आलोचना' लघुकथा विशेषांकामध्ये (ऑक्टोबर १९७२) मात्र प्रा. चंद्रकान्त वर्तक—''स्नेही'मध्ये एक लघुकथाच खरोखरी रूपाला आली आहे'

अनुक्रमणिका

—असे आपले मत व्यक्त करतात. ह्या दोन वाङ्मयप्रकारांच्या परस्पर-आक्रमणाची दुसरीही अनेक उदाहरणे मिळतील. वि. वा. शिरवाडकरांच्या 'आहे आणि नाही' (१९५७) या लघुनिबंधसंग्रहातील 'वात्सल्य' लघुकथा ठरू शकेल. 'छंद' ३·६ जुलै–ऑगस्ट १९५७ मधील पूर्वोक्त टिपणामध्ये प्रा. द. भि. कुलकर्णी ह्यांनी पु. भा. भावे यांच्या 'पत्र' किंवा गंगाधर गाडगीळ यांच्या 'भिरभिरे' या लघुकथांनी लघुनिबंधाचे क्षेत्र व्यापल्याचे नोंदले आहे. 'लघुनिबंधाला ओहोटी लागलेली नाही. फक्त त्याचे नामांतर झाले आहे. लघुकथेने त्याचे क्षेत्र व्यापले आहे.' हे त्यांचे म्हणणे विचार करण्याजोगे आहे.

वाङ्मयप्रकारांची अशी गल्लत काहींना मात्र मान्य नाही. उदा.—'सत्यकथा' ऑगस्ट १९६१ च्या अंकामध्ये प्रा. प्रल्हाद वडेर ह्यांनी आपली 'सूर्यास्त' ही ललितकृती कथेला जवळची असताना जुलै १९६१ च्या अंकात ललित लेख म्हणून छापल्याबद्दल तक्रार नोंदली आहे. अलीकडे जी. ए. कुलकर्ण्यांच्या 'यात्रिक' या कथेबद्दलही अशीच नाराजी त्यांनी व्यक्त केली होती. स्वतः जी. ए. ना 'तो लेख, कथा नसावाच' असे वाटत असूनही संपादकांनी 'कथा' याच सदरात तिचा अंतर्भाव केला होता.[१४] 'सत्यकथे'च्या फेब्रुवारी १९७६ च्या अंकात संपादकांनी यासंबंधीची काही मते 'चर्चा' या सदरात नोंदली आहेत. त्यांतील काहींचा सूर संपादकांच्या भूमिकेला अनुकूल आहे. प्रा. प्रल्हाद वडेर आणि प्रा. चंद्रकांत वर्तक ह्या दोघांच्याही दृष्टीने या दोन वाङ्मयप्रकारांतील भेद 'लेखकाच्या व्यक्तित्वाच्या आविष्काराच्या प्रमाणावर' घेतलेला आहे. 'लघुनिबंध हा लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचाच मुक्त आविष्कार, तर लघुकथेमध्ये लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व व्यक्त होते ते अप्रत्यक्षपणे; तिथे एकाच भावनेची लयबद्ध आकृती असते' असा ह्या मतांचा सारांश आहे.[१५] अगदी अलीकडे १९७७ च्या 'विल्वदळ' दिवाळी अंकामध्ये प्रा. गंगाधर गाडगिळांनी हाच फरक पुढीलप्रमाणे मांडला आहे, "ज्या ललितलेखनामध्ये आशय हा संपूर्णपणे नाट्यरूप धारण करतो, म्हणजे लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वापासून अलग होतो, ते लेखन म्हणजे लघुकथा. ज्यामध्ये आशय असा अलग होत नाही तो ललितनिबंध."

वाङ्मयप्रकारांच्या समजुतीसाठी व्याख्यांचे हे प्रयत्न उपयोगी पडतात हे मान्य; परंतु 'व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार' अजमावण्याचा निकष जोवर व्यक्तिसापेक्ष आहे, तोवर मतभेद राहणारच. प्रा. वडेरांनी केलेला फरक मान्य करून ह्यानुसारच 'सत्यकथे'च्या संपादकांना 'सूर्यास्त' हा ललितलेख वाटला नसेल कशावरून? त्यामध्ये 'मी' चा उल्लेख नाही, हे मात्र खरे.

विशिष्ट लेखनासंबंधी काही एका मर्यादेपर्यंत असे मतभेद होणारच. कारण आजचे लेखनच असे स्वैर होत आहे. आजचा लेखक विशिष्ट रूपापेक्षा आपल्या अनुभवांशी अधिक एकनिष्ठ आहे. लघुनिबंध त्यामुळे जसा हळूहळू ललितनिबंधामध्ये नामांतरित

झाला. तसाच क्वचित लघुकथेच्या सीमेपर्यंत जाऊन जीवनदर्शनाचे आपले सामर्थ्य अजमावून पाहत असावा.

प्रवासवर्णनपर लेखनाने असेच आपले सामर्थ्य अजमावले. त्यामुळे त्याचाच नव्हे तर लघुनिबंधाचाही विकास झाला. या प्रकारच्या लेखनामध्येही 'मी' असतोच. स्वाभाविकच त्याच्या व्यासंगी, रसिक व अनुभवसमृद्ध परंतु 'सभ्य' व्यक्तित्वाला महत्त्व येते. या व्यक्तित्वाने घडविलेले स्थलवर्णन वैशिष्ट्यपूर्ण ठरत असते. प्रा. रा. भि. जोशी ह्यांच्या 'वाटचाल'ने (१९५३) हे रसिकांना जाणवून दिले. लेखकाच्या व्यक्तित्वानुसार अनुभव घेण्याच्या व व्यक्त करण्याच्या पद्धतींमध्ये जो बदल होतो त्याचे प्रत्यंतर 'ऊन आणि गारठा'—शशिकांत पुनर्वसू (१९५७), 'लोक आणि लौकिक' —जयवंत दळवी (१९५८), 'सातासमुद्रा पलीकडे—' गंगाधर गाडगीळ (१९५९), 'अपूर्वाई'—पु. ल. देशपांडे, 'उडता गालिचा—' प्रभाकर पाध्ये (१९५९) इत्यादी पुस्तकांतून येते. यांतील काही लेखांनी क्वचित शुद्ध लघुनिबंधाचे, तर क्वचित लघुकथेचे रूप घेतलेले मिळते. यामुळे या सर्वच वाङ्मयप्रकारांच्या जीवनदर्शनाच्या कक्षा रुंदावल्या आहेत. वाङ्मयप्रकारांच्या बद्ध विचारापेक्षा त्यांचा मुक्त आविष्कार नेहमीच वाङ्मयाच्या विकासाला फलदायी ठरत आलेला आहे. याची अलीकडची दोन उदाहरणे म्हणून 'शीबा राणीच्या शोधात'—दिलीप चित्रे (१९७१) व 'आनंदाच्या दाही दिशा'—रवींद्र पिंगे (१९७४) या दोन प्रवासवर्णनांचा उल्लेख करता येईल. 'शीबा राणीच्या शोधात' मध्ये प्रवासवर्णन, आत्मशोध आणि गूढ जाणिवांचा आविष्कार ह्या सर्वांचे विचित्र मिश्रण आहे; तर श्री. रवींद्र पिंगे आपल्या 'आनंदाच्या दाही दिशा'च्या प्रास्ताविकात म्हणतात, "रूढ अर्थानं ही प्रवासवर्णनं नाहीत. माणसं, त्यांची गुदमरलेली आणि फुललेली प्रवाही मनं, अखंड पालवणारं ऋतुचक्र आणि वज्रलेप नियती ह्यांच्या नात्यासंबंधी गुंफण माझ्या नजरेत कशी झाली, त्याचा हा आलेख आहे."—यावरून प्रवासवर्णन हे आत्माविष्काराचे एक निमित्त कसे बनले हे लक्षात येते.

'अपूर्वाई', 'लोक आणि लौकिक' यांवर पारंपरिक समीक्षा 'विनोदी लेखना'चा शिक्का मारू शकेल. खरोखर विनोदी मानले जाणारे लेखन हेसुद्धा 'मी'चे एका विशिष्ट वृत्तीतून घडविले जाणारे दर्शन आहे. हा 'मी' जीवनातील नानाविध औचित्य–विसंगतींकडे सहानुभूतीने वा खवचटपणे पाहत असतो. शब्द, कल्पना, प्रसंग, व्यक्ती यांचे विविध न्यास निवेदनातून साधता साधता जीवनावर वेगवेगळ्या अंगांनी प्रकाश टाकीत असतो. पु. ल. देशपांडे, बाळ गाडगीळ, बाळ सामंत, जयवंत दळवी, वि. आ. बुवा, रमेश मंत्री, वसंत सबनीस, गंगाधर गाडगीळ इत्यादी नावे या संदर्भात आठवावी. अर्थात व्यक्तिमत्त्वाच्या संपन्नतेचा मुद्दा येथेही महत्त्वाचा आहेच. तसे संपन्न व्यक्तिमत्त्व फार क्वचित भेटते. परंतु भेटले की जीवनातील अनेक अनर्थकारक

गोष्टींतील अर्थ मोठ्या सुखदपणे ते आपल्या लक्षात आणून देते. या संपन्न व्यक्ति-मत्त्वाच्या बळावरच जाणकारांनी ह्या लेखनाचे लघुनिबंधत्व लक्षात घेतले असावे.'[६]

करंदीकरांच्या बरोबरीनेच आरंभी श्री. मंगेश पाडगावकर ह्यांनी लघुनिबंधलेखन केलेले दिसते. 'साधने'त १९५१ च्या सुमारास ते लिहू लागले. 'निंबोणीच्या झाडामागे' हा त्यांचा लघुनिबंधसंग्रह १९५५ सालचा. बद्ध लघुनिबंधाला हळूहळू मुक्त करण्याचा हा काळ आहे. स्वाभाविकच त्यांचे आरंभीचे काही निबंध मागल्या काळात शोभणारे आहेत. 'हवापाण्याच्या गोष्टी' व 'तीन माकडे' ह्यांसारखे लघु-निबंध जुन्या वळणाचे आहेत. जोडलेल्या आठवणी, कृत्रिम रोमॅण्टिक वृत्ती, तत्त्व-बोधाचे चंद्रबळ असलेल्या गोष्टी कमीअधिक प्रमाणात येथेही मिळतात. पण पाडगाव-करांना लवकरच आपले 'मी' पण गवसले. 'दुपार', 'धूसर', 'घरे', 'बाहुल्यांच्या जगात', 'सोनेरी केसांची परी' ह्यांमध्ये त्यांचे कविमन व्यक्त होताना दिसते. संवेदनशक्तीचा व तरल कल्पकतेचा विलास ह्यांमध्ये मिळतो. मराठी लघुनिबंधाला एका वेगळ्या दिशेने केलेला हा अंगुलिनिर्देश लक्षणीय आहे.

संवेदनशक्तीवरून 'माधव आचवल' ह्यांचा 'किमया' (१९६१) हा संग्रह आठवेल. जीवनाचा मूलाधार असलेल्या या शक्तीबद्दलचे वेगवेगळ्या मनोवृत्तींतून केलेले येथील चिंतन आपल्या जाणिवा विकसित करते. रोजच्या व्यवहारी जगात आपण आपल्या सवेदनशक्तीची तीव्रता हरवून बसतो तिला पुन्हा आपल्या आवा-क्यात आणण्याचा आचवलांचा प्रयत्न आहे. गांभीर्य, खेळकरपणा, उपरोध, भावुकता अशा अनेक स्तरांवरून त्यांचे हे चिंतन साकार होते. 'किमया', 'हणमंताची निळी घोडी', 'त्या तिथे...पलीकडे', 'माधुकरी'—यासारख्या ललितनिबंधांतून व्यक्त होणारी त्यांची 'घरां'संबधीची जाणीव वाचकांच्या संवेदन-शक्तीला व कल्पकतेलाही तीक्ष्ण करणारी आहे. मराठी लघुनिबंधाला चिंतनाच्या व जाणिवेच्या नव्या शक्यता आचवलांनी येथे मोकळ्या करून दिलेल्या दिसतात.

'मोकळे होण्याच्या' ह्या क्रियेमुळेच वेगवेगळ्या क्षेत्रांतील व्यासंगी मने वाचकांशी आपल्या अनुभवांबद्दल ह्या वाङ्मयप्रकाराच्या माध्यमातून बोलू शकली. ना. ग. गोरे (डाली, १९६२), कृ. द. दीक्षित (षड्ज गांधार, १९६७), प्रकाश गोळे (द्विजगण अवघे वृक्षी, १९७२) ही काही उदाहरणे.

लघुनिबधाला मोकळी करणारी आणखी एक प्रेरणा आत्मवृत्तसदृश लेखनाची आहे हळूहळू स्वीकारलेल्या 'ललितलेखन' ह्या ऐसपैस नावामुळे लघुनिबंधाला याही प्रांतात थोडीबहुत मुशाफिरी करता आली. कै. न. वि. गाडगिळांचे लेखन ह्या संदर्भात उल्लेखिले पाहिजे. सालगुदस्त, अनगड मोती (१९५५), पाव आणि मिसळ (१९६३) व चॉकलेटची वडी (१९६७) ह्यांतील बव्हंश लेखन आठवणीवजा आहे. केवळ 'अनगड मोती' मधील लेखनावर लक्ष केंद्रित केले तरी त्यात सामान्यपणे

पुढील प्रकार आढळतात : ' माझा हिमालयाचा प्रवास ', ' इनामदारांची घोडी ', ' कार्ल्याने विडी ओढली ' यांसारख्या निबंधांतून लहानपणच्या आठवणी ते मिस्किल-पणे सांगतात. काही वेळा ' ती रात्र ', ' काय वर्णू तो सोहळा आता ' ह्यांसारख्या निबंधांत थोड्या ऐसपैसपणे आयुष्यातील घटनाप्रसंगांचे ते निवेदन करतात. क्वचित ' कोरेगावचा जयस्तंभ ' सारख्या लेखनामध्ये एखाद्या भेट दिलेल्या स्थळाचे तत्संबद्ध माहितीसह वर्णन करतात. काही वेळा ' साहेब आमच्याशी बोलला ! ' यासारख्या निबंधातून मानवी स्वभावावर प्रकाश टाकण्याच्या हेतूने स्वतःच्या आयुष्यातील एखादा अनुभव सांगतात. लघुनिबंधलेखन आत्मवृत्तसदृश लेखनाच्या वाटेनेही कसे विकसित होऊ शकते एवढेच केवळ यांतून लक्षात यावे. कारण गाडगिळांचे हे लेखन कलात्मकतेचा दर्जा गाठू शकलेले नाही. त्याची कारणे उघड आहेत. एकतर बहुतेक ठिकाणी गाडगीळ हेतुपूर्वक निवेदन करतात. पुष्कळ वेळा त्यांत आत्मसमर्थनाचा भाग उघड असतो. एखाद्या विशिष्ट प्रसंगी आपण कसे वागलो ? आपल्या स्वभावाचे वळण कसे बनले ? आपण प्रसंगांवर मात कशी केली ? आपली एकूण जडणघडण कशी झाली ? हे थोडे खुपीत घेऊन सांगण्यावर त्यांचा भर आहे. त्यांच्या मिस्किल स्वभावामुळे निवेदनाला रंग येतो हे खरे, परंतु पुष्कळ वेळा आपल्या ह्या वृत्तीच्या जाणिवेमुळे त्यांनी पवित्रे घेऊन लिहिल्यासारखे वाटते. गोष्टीवेल्हाळपणा हा ललितलेखनाचा गुण वाटल्यामुळे ते अकारण पाल्हाळ करतात. साध्या गोष्टी उगीच लांबण लावून सांगत बसतात. त्यामुळे त्यांचे लेखन कंटाळवाणे होते. ' स्व 'निष्ठता ही या प्रकारच्या लेखनाची नस असते खरी; परंतु या ' स्व 'भोवती त्यांचे मन मर्यादेबाहेर रुंजी घालते. त्यामुळे कलेला आवश्यक असलेली निवड न करताच सर्व काही ते सांगत बसतात.

न. वि. गाडगिळांनी ' ललित मानले गेलेले ' असल्या प्रकारचे लिखाण विपुल प्रमाणात केले असल्यामुळेच केवळ त्याची दखल घ्यावी लागते. शिवाय त्याच्या मर्यादांमुळे ह्या प्रकारचे लेखन कुठे व कसे फसण्याचा संभव असतो, हेही लक्षात येते. एरव्ही त्यांच्याकडून कुणाच्याही माफकच अपेक्षा असणार.

आठवणींच्या चित्रणाची ही वाट एखाद्या लेखकाला मानवली म्हणजे सांकेतिक पद्धतीने लिहिता लिहिता एखादे वेळी त्याच्या हातून खरे लालित्यपूर्ण लेखन कसे घडते याचे प्रत्यंतर श्री. प्र श्री. नेरूरकरांच्या लेखनात येते ' अनवाणी चाल ' (१९६३) आणि ' माझ्या आजोळची वाट ' (१९७५) हे त्यांचे दोन संग्रह केवळ कालदृष्ट्याच एकमेकांपासून दूर आहेत असे नव्हे. ' अनवाणी चाल 'मधील निबंधांवर जुन्या लघुनिबंधाचा प्रभाव आहे; उलट ' माझ्या आजोळची वाट 'मध्ये जुन्या आठवणींची वाट धुंडाळणारे त्यांचे जे ' माझ्या आजोळची वाट ', ' तांबुडी आंबुली ', ' रथ ' आणि ' पिंपळपानांचा गाव ' हे लेख आहेत, त्यांना खरेखुरे ललित व भावमधुर रूप प्राप्त झालेले आहे.

'सोबत'—मधु मंगेश कर्णिक (१९६२), 'डोह'—श्री. वि. कुळकर्णी (१९६५) आणि 'आखर आंगण'—मधुकर केचे (१९६७) हे तीनही संग्रह कमीअधिक प्रमाणात ह्याच प्रेरणेतील. ह्यांपैकी 'डोह' ला अर्थातच वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान आहे. 'सोबत' मधील प्रमुख रंग बालपणीचा आहे. आंबा, चिंच, शेवगा, बकुळ, कुत्रीची पिल्ले, कावळे, चिमण्या–इत्यादींच्या सहवासातील बाल्य विलक्षण समरसतेने कर्णिकांनी रंगविले आहे. मधुकर केचे ह्यांच्या 'आखर आंगण'मध्ये मात्र जरी आत्मनिवेदनपर लेखन असले तरी स्थलवर्णन व चिंतन अशा थोड्या वेगळ्या पातळ्याही काही निबंधांना मिळालेल्या आहेत. या बहुतेक लेखनांतून व्यक्त होणारे मन हे जसे एक 'कविमन' आहे, तसेच ते खास एका 'वऱ्हाडी' माणसाचेही मन आहे. निवेदनाला मिळालेली विविध भाववृत्तींची डूब हे लालित्याचे एक महत्त्वाचे कारण आहे.

ह्या दोन संग्रहांपेक्षा श्री. वि. कुलकर्ण्यांच्या 'डोह'ला एक वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान आहे. येथील 'मी' बालपणीच्या विविध आठवणींमध्ये रमलेला आहे; परंतु तो विंदा करंदीकरांच्या 'स्नेही' किंवा 'डोळी'मधील 'मी' प्रमाणे एका लहान मुलाच्या भूमिकेतून बोलत नाही. तो प्रौढच आहे. तसा राहूनही त्या बालपणीच्या अनुभवांतील तरल संवेदना-भावना परत जगतो आहे. मात्र हे करताना प्रौढत्वाचा फाजील बोचक-पणा कुठेही डोके वर काढीत नाही. त्यामुळेच तो वानरांच्याबरोबर उड्या मारतो, वाघळांसारखे स्वतःला उलटे करून बघतो. कधी चंद्राच्या तर कधी इंद्रधनुष्याच्या वाटा शोधतो. चाळिशी लावलेली घुबडे पाहून थरारून जातो. नावेच्या लाकडी घोड्याचे कान पकडून डोहापलीकडे जातो. देवाने आपल्याला आकाशातून सोडले तेव्हा दोरीचा नेमका झोका दादा, आई असलेल्या ह्या घरामध्ये नेमका थांबवणाऱ्या वाऱ्याचे 'चांगुलपण' त्याच्या मनी ताजे असते. पुराच्या पाण्याबरोबर त्याचा जीव वरखाली होतो. रागावलेल्या पालींच्या बनलेल्या सुसरी त्याला दचकवतात झणाण-णाऱ्या चौघड्याबरोबर त्याच्या मनात 'बच्ची'च्या मिठीच्या आणि 'भाक्या'च्या मरणाच्या आठवणी निनादतात आणि निःशब्दही होतात. ह्या 'मी' बरोबर आपण त्याचे बालपण जगतो. त्याची नातेवाईक माणसे आपली होतात. ह्या आठवणींमध्ये निसर्गाचे अनुभव घेणारे मन विलक्षण संवेदनक्षम आहे. आत्मवृत्तसदृश लेखन नेहमीच मोठे फसवे असते. बालपणीच्या आठवणी मनी जाग्या करावयाच्या व त्यांची त्या वेळची उत्कटता हरपू न देता त्या शब्दबद्ध करावयाच्या ही एक अवघड गोष्ट आहे. 'डोह'मध्ये ती बरीचशी साधली आहे. प्रौढमनाची कलात्मक समज इथे आहेच; पण तिने बालपणाच्या संवेदनक्षमतेवर कुठेही मात केलेली नाही. आणि हेच 'डोह'मधील यशाचे कारण आहे. बालमन आणि प्रौढमन ही दुहेरी जाणीव अधिक विकसित रूपामध्ये कुळकर्ण्यांच्याच 'सोन्याचा पिंपळ' (१९७५)—मध्ये दिसेल. 'डोह'मधील संवेदनशील मन येथेही भेटतेच; परंतु लालित्यासाठी आवश्यक असलेली

अलिप्तता येथे स्थिरावलेली मिळेल. येथील अनुभवविश्वात विविधताही आहे.

तरल संवेदनशीलतेची ही वाट करंदीकर, पाडगावकर, केचे ह्यांसारख्या कविमनांनी मोकळी केली. ही कविमंडळी ह्या वाङ्मयप्रकाराकडे वळली ते एका दृष्टीने मराठी लघुनिबंधाचे भाग्यच म्हटले पाहिजे. पण ह्या संबंधात एक धोकाही लक्षात घेतला पाहिजे. ही कविवृत्ती कायम ठेवूनही लघुनिबंधातले 'कथन' ह्या घटकाचे महत्त्व न सुटता जोवर लिहिले जाते, तोवर कितीही ऐसपैस जाऊनही लेखन कोणत्याही आवर्तात सापडत नाही. एरव्ही ते दुर्बोध होण्याची शक्यता असते. वा. रा. सोनार ह्यांचा 'मरुद्गान' (१९७२) आणि ग्रेस ह्यांचा 'चर्चबेल' (१९७४) हे दोन संग्रह एकत्र वाचले तर हा फरक सहज लक्षात येतो. (या दोन संग्रहांची तुलना येथे अभिप्रेत नाही.) 'मरुद्गान' मध्ये अनेक अनुभवांची स्मरणचित्रे आहेत. सोनार ह्यापूर्वी कवी म्हणून वाचकांच्या परिचयाचे होते. ती वृत्ती कायम ठेवून आपल्या संवेदनक्षम मनाची विविध अनुभवप्रेरित स्पंदने ह्या लेखांतून त्यांनी शब्दांकित केली आहेत. घडलेली एखादी घटना, भेटलेली एखादी व्यक्ती ह्यांमुळे आपल्या मनाचे जे भरारणे असते ते सोनार नेमके टिपतात. वेड्या पत्नीला भेटायला येऊन स्वतःच उद्ध्वस्त होणारा पती व त्याला सावरण्याची काळजी लागलेली वेडी पत्नी (सहानुभूती), नवे पुस्तक शिकविण्याची ओढ लागलेली तरुण प्राध्यापिका व ग्रनचुके असे जुने प्राध्यापक (कॉमनरूम), आपले अंधत्व खेळकरपणे स्वीकारुन जिद्दीने जगणारा प्राध्यापक (नेत्र असे ऐलतीरी), निरागस 'सलमा' आणि तिची धंदेकदृष्टी आई (सावट) अशा अनेक व्यक्ती आणि 'तहान', 'पूजा' ह्यांमधील प्रसंग ह्या सर्वांविषयीचे लेखकांचे कथन मूळ अनुभवाची तरलता कुठेही बटबटीत न करता अवतरते. या अनुभवांमध्ये तसे वेगळे काही नाही; परंतु रोजच्या जीवनातही भेटणाऱ्या अनेक अनुभवांची उत्कटता आपण हरवून बसलेले असतो. सोनारांनी अत्यंत सहजतेने ती पकडली आहे.

'चर्चबेल' मध्ये श्री. ग्रेस ह्यांनी 'कथना'पेक्षा मूळ संवेदनेवरच लक्ष अधिक केंद्रित केले आहे. ही कवितेची प्रकृती. आत्ममग्न वृत्ती, भाववृत्तींची उत्कटता आलेखित करू शकणारी कलात्मकता, प्रतिमाचा संकर इत्यादी श्री. ग्रेस ह्यांच्या कवितेतील वैशिष्ट्ये 'चर्चबेल'मध्येही आहेत. येथे आठवणी आहेत, व्यक्तिचित्रणे आहेत, निसर्गाची स्पंदने टिपलेली आहेत. हे सर्व करीत असताना वाचनातले संदर्भ जागे झालेले आहेत. ह्या लेखांतून काही आगळे अनुभव व्यक्त करणारा 'मी' भेटतो. उन्हातली आई', 'गुलमोहर', 'पळचीचे पक्षी', 'संध्याकाळचा फकीर', 'हॉस्पिटलमधील एकांत', 'बाहुल्यांचा मृत्यू' इत्यादी लेख त्या दृष्टीने लक्षात घेण्याजोगे आहेत. 'हात' ह्या लेखात श्री. ग्रेस म्हणतात, "माझ्या मनाला एक वाईट खोड आहे. वस्तू आणि व्यक्तींचे संबंध एका भावस्थितीमध्ये गुंफून मी

जाणिवांच्या दुसऱ्या वर्तुळात उभा असतो. '' श्री. ग्रेस ह्यांची अनुभव घेण्याची ही पद्धती ज्याप्रमाणे वेगळ्या पातळीवर वाचकाला नेते त्याचप्रमाणे तीमधील अतिवैय-क्तिकतेमुळे काही वेळा हरवूनही टाकते. प्रतिमांच्या अतिरेकी वापरामुळे त्यांच्या लेखनात येणाऱ्या दुर्बोधतेकडे समीक्षकांनी अंगुलिनिर्देश केलाच आहे. 'काव्यात्मता' म्हणजे नेमके काय ? कवितेची प्रकृती जे सहज पचविते ते गद्य कितो प्रमाणात व्यक्त करू शकते ? असे काही प्रश्न येथे उपस्थित होतात. ललितलेखनामध्ये काही नवी आवर्तें निर्माण होत आहेत की काय, याचा शोध घेण्याच्या संदर्भात हे प्रश्न समीक्षेला विचारात घ्यावे लागतील.

लघुनिबंधाच्या मुक्ततेचे सूत्र आणखीही एका बाजूने तपासण्याजोगे आहे. आरंभीच्या बंदिस्त काळात लेखन करणारे, परंतु नंतरच्या मुक्ततेच्या काळात मर्यादा ओलांडणारे एक लेखक म्हणजे प्रा. अनंत काणेकर. १९७० मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'प्रकाशाची दारे' ह्या संग्रहामध्ये साधारणतः आधीच्या १०–१२ वर्षांतील लेखन आहे. जुन्या पठडीचा एखादा निबंध (उदा. 'मी खरे बोलणार!') येथेही भेटतो; नाही असे नाही. परंतु बरेचसे निबंध पूर्वीच्या लघुनिबंधापेक्षा वेगळे आहेत. दुसरे उदाहरण कै. वि. द. घाटे ह्यांचे देता येईल. लघुनिबंधाच्या आरंभीच्या काळातच त्यांचे मन तयार झालेले; परंतु ते साचेबंद, बंदिस्त झाले नाही. 'मनोगते' (१९६६) आणि 'विचारविलसिते' (१९७३) ह्या त्यांच्या दोन संग्रहांतील लेखन त्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे. घाटे तसे जुन्या पिढीतले. परंतु आपले मन त्यांनी सदैव उघडे ठेवले होते. त्यामुळे आपल्या लेखनाच्या रूपाची काळजी न करता ते मुक्तपणे लिहीत राहिले. म्हणूनच अनुभवांचे कितीतरी ताजे आविष्कार ह्या दोन संग्रहांमध्ये भेटतात. ऐतिहासिक, सामाजिक, शैक्षणिक, धार्मिक अशा अनेक विषयांची चर्चा येथे मिळेल. त्यांतून लेखकाचे परिणत मन जाणवेल. तर्कबुद्धी जाणवेल तसे उत्कट आग्रह–पूर्वग्रहही जाणवतील. दिवंगत व्यक्तींविषयी लिहिताना घाटे त्या त्या व्यक्तींशी असलेले भावसंबंध वर्णन करतात. त्या भावविश्वात जणू पुन्हा प्रवेश करतात. क्वचित आपल्या काळातील रोमँटिक वृत्तीच्या आहारी जाऊनही लिहितात. आयुष्याच्या अखेरच्या टप्प्यावर उभे राहून ते मागे वळून पाहतात तसेच आजूबाजूलाही पाहतात. स्वतःविषयी मोकळेपणाने बोलतात. कसल्याही बंदिस्तपणात स्वतःला जखडून न घेतल्यामुळेच ही 'मनोगते' व 'विलसिते' खरी सार्थनाम झाली आहेत. जीवनावर खरे प्रेम असले की लेखनही जिवंत होते.

वृत्तपत्रीय स्तंभलेखनाने ललितलेखनाला लावलेला हातभार असाच बहुलक्षी आहे. ह्या स्फुट लेखनाने नाना रूपे घेतलेली दिसतील. अनेक नावे धारण केलेली मिळतील. ह्या सर्वांनीच लघुनिबंधाचे क्षेत्र व्यापक केले आहे. जगात घडणाऱ्या अनेक चमत्कृति-पूर्ण घडामोडी बातमीचा विषय होतात; क्वचित वृत्तपत्रीय चौकट टाकून त्या दिल्या

जातात. एखादे अनुभवसंपन्न मन ज्या वेळी तत्संबंधी प्रतिक्रिया व्यक्त करते, त्या वेळी ती बातमी राहत नाही; तेथे लघुनिबंध मिळतो. ल. ना. गोखले ह्यांचे " वाटेल ते " (१९६६) हे पुस्तक ह्याचे एक उदाहरण. यातील स्फुट लेखनांतून जाणवणारे लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व बहुरंगी आहे. तेथे रसिकतेबरोबर बहुश्रुतता व मार्मिक दृष्टी आहे. विजय तेंडुलकरांची ' कोवळी उन्हे ', ' रातराणी ' (१९७१) ' साबणाचे फुगे ' (१९७४) ही तिन्ही या संदर्भातली प्रसिद्ध पुस्तके. ह्या सर्वच लेखनांतून तेंडुलकरांनी त्या त्या वेळची आपली मानसिक प्रतिक्रिया उभी करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. ह्यांपैकी काही लेखनाचा मूळचा ताजेपणा थोडा कमी झाला असला तरी तेंडुलकरांचे तल्लख, रसिक व संवेदनक्षम व्यक्तित्व वाचकाचे मन वेधून घेते. अशा प्रकारचे आणखी उल्लेख पुढील करता येतील : ' पांढऱ्यावर काळे ' –व्यंकटेश माडगूळकर (१९७१), ' स्वल्पविराम ' -रमेश मंत्री (१९७१), ' बारा वाजे रुणझुणा '–चि. त्र्यं. खानोलकर (१९७३), ' गुलकंद '–वसंत देशमुख (१९७३) आणि ' गलोल '–अनंत मनोहर (१९७६).

ह्या प्रकारातील विशेष वेधक पुस्तक डॉ. अनिल अवचट ह्यांचे ' वेध ' (१९७४) हे आहे. ' साधने 'तून प्रथम हे लेख अवचटांनी लिहिले. समाजाच्या दांभिकपणाने संतप्त झालेले मन येथे जाणवते. हे मन कधी विलक्षण कटुतेने, कधी भेदक उपरोधाने बोलते. समाजाच्या हाडीमासी खिळलेल्या धार्मिक रूढी, परंपरानिष्ठ जात्यभिमान, वर्गश्रेष्ठतेची हेकट जाणीव अशा अनेक प्रवृत्तींवर विशिष्ट घटनांच्या संदर्भात लेखकाने टाकलेला प्रखर प्रकाश वाचकाला विचार करायला लावणारा आहे. या सर्व गोष्टींच्या मागे एक नव्या पिढीचे विज्ञाननिष्ठ, तर्कवादी, बंडखोर परंतु माणुसकीने ओथंबलेले मन जाणवत राहते. श्री. विजय तेंडुलकर ह्यांनी प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणे ह्या लेखांतील ' तेज ' खरोखरच वाचकांची मने उजळून टाकणारे आहे. ह्या लेखांना निमित्तभूत झालेल्या घडामोडी कदाचित शिळ्या होतील, परंतु सहजतेने आविष्कृत होणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाच्या रंगामुळे त्यांतील लालित्य ताजेच राहील. वृत्तपत्रीय घडामोडींवर बेतलेले लेखनही लघुनिबंधाला कसे मुक्त वळण देणारे ठरते, हे यावरून सहज लक्षात येते.

—अशा अनेक वळणांनी मुक्त होत गेलेला लघुनिबंध ' ललित निबंध ', ' ललित गद्य ', ' ललित लेख ' अशा कुठल्या तरी लवचिक नावाने आज ओळखला जात आहे. शाब्दिक रचनेतील वदतोव्याघात मान्य करूनही ' मुक्तनिबंध ' असे म्हटले तर ते अनुचित ठरू नये. गद्य ललित साहित्यातील तो मुक्तच्छंदच आहे. ह्या मुक्त निबंधाला त्याचा ' येलकोट ' केव्हा तरी आठवतो; नाही असे नाही. शेवटी हे सारे सर्जकाच्या प्रतिभेच्या वृत्तीवर अवलंबून आहे. पुन्हा लेखांची प्रेरणास्थाने अनेक असतात. कधी वेळा जुनी रचना नकळत अनुसरली जाते. काही वेळा ती सोयीचीही

वाटत असावी. चिंतनही सर्जकाच्या प्रकृतीनुसार कमी-अधिक झेप घेते. त्यामुळे जुन्या–नव्या रचनांच्या सीमारेषा आजही एखाद्या संग्रहात भेटतात. प्रा. सौ. सरोजिनी वैद्य ह्यांचा ' पहाटपाणी ' हा संग्रह याच प्रकारचा. त्यातील काही लेखांच्या मर्यादा मान्य करूनही लेखिकेच्या रसिक सुसंस्कृततेमुळे वाचकाला अनेक विषयांकडे जाणारे नवे, अनोखे मार्ग मिळतात, हे कबूल केले पाहिजे. ' नीतिशतकाची सकाळ ' हा एरव्ही केवळ आत्मपर निबंध; जाता जाता ' आजोबां 'चे व्यक्तिचित्र रेखाटणारा. परंतु शेवटी माणसाच्या रुजण्याचा जो संदर्भ आला आहे, तो वाचकाच्या मनात चिंतनाची नवी आवर्तने निर्माण करणारा आहे. ' देवदास आणि शरदबाबू 'मधील लेखकाच्या अलिप्तपणाबद्दलची प्रतिक्रियाही चिंतनाची तरलता व्यक्त करणारी आहे. ' दुर्वासाचे झाड 'मध्ये नियतीचा सूक्ष्म शोध आहे, तर ' मिटलेले दरवाजे 'मध्ये रमाबाईंच्या कार्याकडे डोळसपणे न पाहणाऱ्या समाजाबद्दलची खंत आहे. ' तिचे हसणे राहीना ' व ' किमान 'मध्ये साहित्याच्या अभ्यासातील तद्रूपता आहे. अशा प्रकारे या ना त्या कक्षेतील चिंतन असलेले हे लेख मुक्तनिबंधाच्या चित्रात काही छटा भरण्याचे काम जरूर करतात.

लघुनिबंध ह्या वाङ्मयप्रकाराच्या मुक्ततेबरोबरचे समीक्षेचे समांतर मुक्तत्व शेवटी लक्षात घ्यायला हवे. ' ललित गद्य ' ह्या नावाने घेतले जाणारे वार्षिक आढावे व काही परीक्षणे पाहिली तरी समीक्षाही कशी हळूहळू मुक्त होत गेली हे लक्षात येते. ह्या आढाव्यातून जरी लघुनिबंध, प्रवासवर्णने, व्यक्तिचित्रणे, विनोदी लेखन इत्यादींचा सुटा सुटा परामर्श घेण्यात येत असला, तरी ह्या सर्वांच्या बुडाशी काहीतरी समान असल्याची जाणीव समीक्षकांच्या मनामध्ये आहे. समीक्षेला दृष्टिकोणाचे हे औदार्य देण्याचे महत्त्वाचे श्रेय प्रा. वा. ल. कुळकर्णी ह्यांच्याकडे जाते. ' महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ' अंक क्र. १३६ (जाने. ते मार्च १९६१) मध्ये लिहिलेला व पुढे ' साहित्य आणि समीक्षा (१६३) मध्ये संगृहीत झालेला त्यांचा ' आजचे मराठी ललित गद्य: काही विचार ' हा निबंध त्या दृष्टीने महत्त्वाचा. " लघुनिबंध हा केवळ लघुनिबंध म्हणून न अवतरता तो प्रवासचित्रणात्मक लेखनामधून, व्यक्तिचित्रणात्मक लेखनामधून, ज्याला सर्वसामान्यतः ' विनोदी ' ह्या नावाने संबोधले जाते त्या हास्यजनक लेखनामधून व इतरही अनेक प्रकारच्या लेखनामधून अवतरणे शक्य आहे. "— ही त्यांची भूमिका केवळ समीक्षेलाच नव्हे, तर वाङ्मयालाही उपकारक ठरल्याचे आपल्याला दिसतेच आहे. म्हणूनच ' महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका '—अंक क्र. १८१ (एप्रिल ते जून १९७२) मध्ये प्रा. सौ. विजया राजाध्यक्ष ह्यांनी १९७० मधील ललित गद्याचा आढावा घेताना म्हटले आहे, " आता वाङ्मयप्रकारांबाबतची आपली दृष्टी तेवढी काटेकोर राहिली नाही. याचा परिणाम आमच्या निर्माणक्षम (creative) लेखनावर निश्चितपणे दिसून येतो. आता त्यात भिन्न वाङ्मयप्रकारची सरमिसळ होत असते, हे

कुणाला गैर वाटत नाही....एकंदरीने हे सर्व स्वागतार्हच म्हणावे लागेल. वाङ्मयप्रकारां-मागे असणाऱ्या मूळ तत्त्वाला धक्का न लावता हे झाले तर त्यातून वाङ्मयप्रकारांना नवे वळ लाभेल—काहींना गेल्या काही वर्षांत ते लाभले आहेही." (पृ. ९१.)

'ललित' (मार्च १९७२) च्या अंकात १९७१ मधील ललित लेखनाचा आढावा घेताना प्रा. शांता शेळके ह्यांनी दिवसेदिवस ह्या वाङ्मयप्रकारात दिसून येणाऱ्या विविधतेबद्दल समाधान व्यक्त केले आहे. तर 'ललित'च्याच मे ७६ च्या अंकात १९७५ मधील ललितलेखनाच्या आढाव्यात त्या म्हणतात, " ललितगद्य हा वाङ्मय-प्रकार तसा लवचीक आहे. त्यात अनेक कलात्मक संभाव्यता आहेत. आणि अनेक कसदार लेखक आज त्या संभाव्यतांचा आपापल्या परीने मनःपूर्वक शोध घेत आहेत. पूर्वी ज्याला 'ललितनिबंध' म्हटले जाई, तो आज अनेक अंगांनी प्रसरणशील बनला आहे. त्याशिवाय प्रवासवर्णन, शब्दचित्र, व्यक्तिचित्र, विनोद, वृत्तपत्रीय स्तंभलेखन हे पूर्वीचे ठरावीक ललितगद्य प्रकारही आज अधिकाधिक समृद्ध, विकसित होत आहेत."

यात्र संदर्भात 'आलोचने' मधील कितीतरी ललितगद्य पुस्तकांची परीक्षणेही पाहण्याजोगी आहेत. त्यांतील दृष्टिकोण आता कुठेही पारंपरिक राहिलेला नाही. वाङ्मयप्रकारांच्या, विस्तारत जाता जाता एकमेकात मिसळणाऱ्या कक्षांचे येथे स्वागतच मिळेल. साचेबंदपणातून मुक्त झालेले लेखन विशिष्ट तत्रापेक्षा, जीवनाशी, अनुभूतीशी कितपत प्रामाणिक आहे याचा शोध येथे घेतलेला मिळेल.

—'लघुनिबंध' ते 'मुक्तनिबंध' या प्रवासाचे हे फलित वाङ्मयेतिहासाच्या अर्वाचीन कालखंडाने मोठ्या समाधानाने स्वीकारलेले दिसून येते.

समीक्षेचे ह्यापुढचे काम आता नव्या आवर्तांचा शोध हे राहील.

(१९५५ ते १९७५ मधील ललितलेखनाचा हा आढावा पत्रिकेच्या संपादकांच्या सांगण्यावरून घेताना एका विशिष्ट सूत्राची ताबेदारी स्वीकारल्यामुळे काही पुस्तके राहून गेली आहेत, ह्याची लेखकास जाणीव आहे. त्याचप्रमाणे काहींवर सापेक्षतः अधिक भरही दिला गेला आहे. काही प्रतिक्रिया वैयक्तिक वाटण्याचाही संभव नाकारता येत नाही; त्यामुळे तत्संबद्ध मतभेद मान्य आहेत. हे सारे लिहीत असताना उल्लेखित पुस्तकांची विविध ठिकाणची परीक्षणे, प्रस्तावना व आढावे यांचा फार उपयोग झाला. त्या सर्वांचा पृथक निर्देश जरी केला नसला तरी त्या सर्वांचे ऋण कृतज्ञता-पूर्वक नमूद करणे आवश्यक आहे.)

काही संदर्भ; काही पुरवणी टिपणे :

१,८ 'साहित्य आणि प्रेरणा :' नागपूर नभोवाणीवरून ध्वनिक्षेपित झालेल्या भाषण-मालिकेतील 'गुजगोष्ट' हे ना. सी. फडक्यांचे भाषण. 'सत्यकथा'—फेब्रु. १९६१ मध्ये मुद्रित.

२, ५, ७ प्रा. अनंत काणेकर ह्यांच्या 'पांढरी शिडे' ह्या संग्रहाची वि. स. खांडेकर लिखित प्रस्तावना.

३, ६, ९, १२ वि. स. खांडेकरकृत 'चांदण्यात'ची प्रस्तावना. सत्यकथा 'मार्च १९५९ मध्ये पुनर्मुद्रित.

४. म्हणूनच 'खांडेकरांचा लघुनिबंध हे मराठी साहित्यवृक्षावरचे कलम नसून अंगभूत फांदी आहे' असे प्रा. आनंद यादव ह्यांनी म्हटले आहे. 'गाभारा' पृ. ६६.

१० उदा. पूर्वोक्त 'पांढरी शिडे'ची प्रस्तावना व 'पारिजात'ची प्रस्तावना.

११ "'माध्यान्ह', 'चंद्रास्त' अशा त्यांच्या मोजक्याच लहान निबंधांनी जे नवे रूप शोधले त्याचाच विकास दुर्गा भागवत, करंदीकर ह्यांचा ललितनिबंध आज मुक्तपणे करीत आहे.'—'कुसुमावती देशपांडे'—'ले. श्री. पु. भागवत. 'सत्यकथा' डिसेंबर १९६१.

१३ श्री. मधुकर ह्यांचे (कंसबद्ध) शब्द असे—"स्नेही किंवा डोळी हे लघुनिबंध कथेच्या सदरात मोडतील की काय, असेही वाटू लागते."—'सत्यकथा'— जून १९६९–पृ. २९.

१४—'सत्यकथा' 'सप्टेंबर १९७५.—पृ. ५८.

+ ह्या बाबतीत थोडे उद्बोधक व मनोरंजकही वाटणारे आणखी दोन संदर्भ असे– एकः 'सत्यकथे'च्या मार्च १९७६ च्या अंकामध्ये श्री. अशोक शंकर ताकमोगे ह्यांनी आनंद यादव ह्यांच्या 'वैनी' (सत्यकथा–ऑगस्ट १९७५) या लेखाच्या संदर्भात केलेली चर्चा. लेखकाच्या आत्मनिष्ठेचा तिथे उपस्थित केलेला प्रश्न महत्त्वाचा आहे.

दोन : 'वादे वादे..' श्री. के. क्षीरसागर (१९६२) ह्या ललितनिबंधसंग्रहाची प्रस्तावना. 'लघुकथा व लघुनिबंध ह्यांची काही लेखक आज करीत असलेली गल्लत' श्री. के. क्षीं. ना 'असमर्थनीय' वाटते.–पण त्याच प्रस्तावनेत ते लिहितात, 'साहित्यिकांची जात' हा निबंध आजच्या जमान्यात खुशाल लघुकथा म्हणून वावरू शकेल. आणखी एक माझ्या दृष्टीने असलेला लघुनिबंध (आतली गाठ) मी माझ्या नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या 'सेतुपार्वती' या कथासंग्रहात अंतर्भूत केला, तो यामुळेच."

१५. 'सत्यकथा'–ऑगस्ट १९६१ व 'आलोचना'–ऑक्टोबर १९७२.

१६. 'आजचे मराठी ललित गद्य : काही विचार'–वा. ल. कुळकर्णी –'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका' अंक क्र. १३६, जाने. ते मार्च १९६१–'साहित्य आणि समीक्षा मध्ये संगृहीत.

१७. प्रा. शांता शेळके–'१९७४ सालातले ललित लेखन,' 'ललित' सप्टेंबर १९७५ आणि–अंजली किनीवाले–'चर्चबेल'चे परीक्षण, 'सत्यकथा,' ऑक्टोबर १९७७.



२

मराठी रंगभूमी : काही प्रमुख प्रवाह

माणिक कानेड

रंगभूमीच्या संदर्भात ' नाटक : एक वाङ्मयप्रकार ' म्हणून आणि ' नाट्यप्रयोग : एक दृश्य' श्राव्य प्रात्यक्षिक– म्हणून समीक्षणाचे विषय ठरतात. यात बिंबप्रतिबिंब भाव आहे. कलादृष्ट्या नाट्यसंहिता आणि नाट्यप्रयोग अन्योन्यसापेक्ष व अन्योन्याश्रयी मानले जातात. नाटक हे प्रयोगसिद्धच असते, असे मानले तरी ' प्रायोगिक नाटक ' आणि ' प्रायोगिक रंगभूमी ' या अंगांचा सलग विचार करणे आवश्यक वाटते. काय सांगायचे आणि कसे सांगायचे यात नाट्याच्या दृष्टीने दोन प्रकार संभवतात. एक लेखकाची संकल्पना शब्दांकित होऊन संहितेच्या रूपाने वाङ्मयाचे अंग बनते. दुसरे म्हणजे नाट्यसंहिता प्रत्यक्ष रंगभूमीवर आविष्कृत होऊन अभिनयकलेचे अंग बनते. पहिल्या अंगाचा विचार काव्यशास्त्राच्या कक्षेत येतो. दुसऱ्या अंगाच्या बाबतीत नेपथ्य, प्रकाशयोजना, हावभाव, हालचाल, संगीत इत्यादींतून आकाराला येणाऱ्या तांत्रिक कौशल्याचा विचार करावा लागतो. नाटकाच्या भावनिक आशयाचे, विचार-मूल्यांचे समीक्षण आणि रंगभूमीवर आविष्कृत झालेल्या नाट्यप्रयोगांचे मूल्यमापन यांत तफावत आहे, हे लक्षात घेतले पाहिजे. सोफोक्लिसचे ' राजा इडिपस ' किंवा ' अँटिगनी ' अथवा विशाखदत्ताचे ' मुद्राराक्षस ' ही अभिजात नाटके शंभू मित्रा, डॉ. लागू, विजया मेहता, यांनी प्रायोगिक रंगभूमीवर कशी सादर केली हे पाहिले म्हणजे नाटकाच्या तांत्रिक कौशल्यात कसे नवनवे प्रयोग होत आहेत हे ध्यानी येते. नाट्य-तंत्राच्या प्रत्यक्ष अंगाचा–चित्र, शिल्प, वास्तू, संगीत, नृत्य, अभिनय–कसा शास्त्रीय विचार होत आहे, त्याला कर्मशाळेचे रूप प्राप्त होऊन नाट्यकलेच्या विविध संस्था (Schools) या अंगांचा कसा साकल्याने विचार करीत आहेत हे लक्षात आले म्हणजे ' प्रायोगिक रंगभूमी ' हा शब्द अर्थपूर्ण वाटू लागतो. नाट्यकलेची ही तांत्रिक बाजू मूळ नाट्यानुभवाला उपरी न राहता अंगभूत असली पाहिजे–कर्णाच्या कवच-कुंडलासारखी. कोणताही अस्सल अनुभव आपला स्वतःचा घाट घेऊनच जन्माला येत असतो. नाटककाराची अनुभूती, त्याची वाङ्मयीन अभिव्यक्ती आणि अभिव्यक्तीचे

अनुक्रमणिका

रंगभूमीवरील प्रगटीकरण यांचा एकसूर लागला पाहिजे, मूळ संवेदना आणि रंग-भूमीवरील तिचे स्पंदन यांत मेळ साधला पाहिजे.

पार्श्वभूमी :

१९५० पूर्वी लिहिली गेलेली मराठी नाटके सामान्यतः संस्कृतच्या किंवा शेक्स-पिअरच्या नाट्यशास्त्राचा अवलंब करणारी आहेत. कथानकप्रधान किंवा व्यक्तिप्रधान असलेल्या या नाटकांचे स्वरूप मनोरंजनाचे व क्वचित लोकशिक्षणाचे असलेले जाणवते. मूळ कथानकाला उपकथानक असणे, नाट्यवस्तूंची गुंतागुंत–निरगाठ–उकल अशा अवस्थांत अंकाप्रमाणे विभाजन करणे, स्थलकालाच्या बाबतीत विविधता असल्याने अनेक प्रवेशांत विभागणी करणे अशा प्रकारचे त्यांचे नाट्यशरीर दिसते. प्रारंभी काल्पनिक, ऐतिहासिक व पौराणिक नाटकांचे प्रमाण सामाजिक नाटकांच्या मानाने अधिक असल्याचे दिसते. परंतु हळूहळू नाटककारांची सामाजिक जाणीव प्रगल्भ होऊ लागल्याची चिन्हे दिसतात. १९३३ साली वर्तक–काणेकर प्रभृतींच्या जाणीव-पूर्वक प्रयत्नांनी स्थापन झालेल्या ' नाट्यमन्वंतर ' या संस्थेने कौटुंबिक व सामाजिक समस्यांना वाचा फोडली. वरेरकरांचे ' तुरुंगाच्या दारात ', रांगणेकरांचे ' कुलवधू ', भोळे यांचे ' सरलादेवी ' इत्यादी नाटकांत ही जाणीव दिसते. वर्तकांनी बर्गसनच्या ' गॉन्टलेट ' या नाटकाने प्रभावित होऊन भारतीय सामाजिक जीवनाशी सुसंगत अशी ' आंधळ्याची शाळा ' या हेतुप्रधान नाटकाची रचना केली; आणि मग इब्सेनच्या नाट्यतंत्राने प्रभावित होऊन घराबाहेर (अत्रे, १९३४), आशीर्वाद (रांगणेकर, १९४१), गृहदाह (गो. के. भट, १९४४), जुगार (मुक्ताबाई दीक्षित, १९५०) इत्यादी नाटकांची रचना झालेली दिसते. पण तरीही या नाटकांत इब्सेनच्या तंत्रात बसू न शकणाऱ्या गोष्टींची भेसळ दिसून येते. एका परीने इब्सेनच्या प्रभावाची नांदी त्यात दिसते. १९५० नंतर इब्सेन मराठी रंगभूमीवर खंबीरपणे रुजला असल्याने गेल्या पाव शतकातील पहिल्या दशकात (१९५०–६०) त्याचा विशेष प्रभाव दिसला असला तरी त्याचे थोडेफार आकर्षण मराठी रंगभूमीवर आजही दिसते. एतदर्थ ' इब्सेन व त्याचे नाट्यतंत्र ' हा एक नवीन प्रवाह मराठी रंगभूमीच्या संदर्भात लक्षणीय म्हणून मानावा लागेल.

इब्सेन व त्याचे नाट्यतंत्र :

नाट्यविषय, कथानकाची जडणघडण, व्यक्तिदर्शन, संवादलेखन, आणि रंगभूमी-वरील प्रयोग इत्यादी नाटकाच्या विविध अंगांवर नाट्यमहर्षी इब्सेनची छाप अपरिहार्य-पणे जाणवते. मराठी रंगभूमीला इब्सेनच्या नाट्यतंत्राची ही देणगी बहुमोल मानावी लागेल. या नवीन प्रवाहाची काही वैशिष्ट्ये लक्षणीय ठरावीत. रंगभूमीवर क्रांती

घडविणारा इब्सेन हा स्ट्रिन्डबर्ग–चेकॉव्ह–शॉ–ब्रेख्ट इत्यादी बड्या बंडवाल्यांत मानाने पहिला बंडखोर समजला जातो. आजच्या रंगभूमीला बंडखोर (Theatre of revolt) म्हटले जाते. इब्सेन सामाजिक बंडखोरीचा (Social revolt) विनीचा शिलेदार असला तरी मानवाचे या विश्वातील अस्तित्व आणि स्वत्वाची समाजनिरपेक्ष जाणीव यांचे भान त्याला आहे. त्याची काव्यात्म वृत्ती, व्यक्ति-स्वातंत्र्याची प्रखर जाणीव, दिव्य सत्याकडे धाव घेणारी आध्यात्मिक आकुलता सामान्यतः त्याच्या भौतिकवादी किंवा सामाजिक वास्तववादी भूमिकेच्या तुलनेत तितकीशी लक्षात येत नाही. ईश्वर मेला आणि त्याचबरोबर परंपरागत नैतिक मूल्येही लयाला गेली–असे नित्से म्हणतो. तोच सूर पकडून इब्सेनपासून आल्बेर कामूपर्यंत सगळ्या बंडखोर नाटककारांनी ईश्वराची, धर्मसंस्थांची जीर्णशीर्ण झालेल्या सामाजिक आणि कौटुंबिक मूल्यांची मिरासदारी झुगारून दिली. समाज आणि गतानुगतिक मूल्ये यांवर सडकून टीका केली. निकामी जीवनमानाची फोलकटे टाकून सत्य शोधण्याचा प्रयत्न केला. काल्पनिक स्वप्नरंजनात, ऐतिहासिक किंवा पौराणिक पूर्वदिव्यात रममाण होणाऱ्या नाट्यविषयाऐवजी वास्तव सामाजिक कथावस्तूची एक नवीन जाण मराठी नाटकात आणण्याची स्फूर्ती इब्सेनने दिली यात शंका नाही. रहस्यप्रधान उपकथानकाने रंजक ठरणारी, विनोदाचे ठिगळ जोडलेली विस्कळीत संविधानके जाऊन, त्या जागी शुद्ध एकसंध सामाजिक आशय असलेली, कुटुंबातील वास्तवाशी इमान राखणारी, तुमच्या आमच्या, सामान्य माणसांच्या अनुभवविश्वात एकात्म असलेली नाटके इब्सेनच्या प्रभावाने मराठी रंगभूमीवर अवतरली.

नाटकाच्या कथावस्तूला खऱ्या अर्थाने आता ‘ विषयपण ’ आलेले दिसते. नाटक मानवी जीवनाचे चित्र आहे. समाजजीवनाचे प्रतिबिंब रंगभूमीवर दिसते. रंगभूमीवर जे घडत आहे ते आमच्याच जीवनाचे पडसाद आहेत. रंगभूमीवरील घर चार भिंतींचेच आहे. फक्त त्याची चवथी भिंत पाडून प्रेक्षक तेथे डोकावतो आहे. या घरात वावरणारी माणसे–त्यांचे चालणे-बोलणे अगदी नैसर्गिक आणि स्वाभाविक आहे. ती प्रेक्षकांसमोर नाटक करायचे म्हणून उभी नसून त्यांचे खाजगी जीवनच आम्ही प्रेक्षागृहात बसून बघतो आहोत, असा वस्तुस्थितीचा भास निर्माण करून त्या तुलनेत आपले जीवन पडताळून पाहिले पाहिजे अशी जाण निर्माण झाली. या ‘ Illusion of reality ’ चा एक परिणाम असाही झाला की, या प्रतिबिंबातून आपल्या वास्तव जीवनाकडे पाहिल्यामुळे जे तेथे रंगभूमीवर घडते आहे तेच खरे. ते बेतून आमचे जीवन जगावे अशी प्रतिक्रियाही निर्माण झाली. याविरुद्ध ‘ Reality of illusions ’ हा विचार पुढील कालखंडात आला, तो हे अति झाले यावर प्रतिक्रिया म्हणून.

एकसूत्री कथानकाची मांडणी या तंत्रामुळे सुटसुटीत झाली. गुंतागुंत, चमत्कृती

वेषांतर, खोगीरभरतीची पात्रे इत्यादी दोष जाऊन नाटकाचा शेवट संविधानकाशी सुसूत्र होऊ लागला असे दिसते. नांदी, मंगलाचरण, सूत्रधार–नटीसंवाद इत्यादींना फाटा मिळून नाटकाची मांडणी अनेक प्रवेशांत न करता अंकांत करण्याची पद्धती रूढ झाली. बहुसंख्य नाटके एक–अंकी, एक–प्रवेशी झाली. अंकाची संख्या तीनपुरती सीमित झाली. रंगभूमीवरील देखाव्यात घर–दिवाणखाणा–फ्लॅट पक्का झाला. सजावटीतही त्यानुसार अनुरूप असे साहित्य मांडले जाऊ लागले. संविधानकाची घडण संघर्ष–पताकास्थान–शेवट अशी ठसठशीत झाली. संघर्षाचे स्वरूप माणूस विरुद्ध नियती, नायक विरुद्ध खलनायक, (सुष्ट–दुष्ट प्रवृत्तींचे प्रतिनिधी) असे न राहता, हळूहळू एकाच व्यक्तीच्या मानसिक संघर्षाकडे वळू लागले. नायक ही असामान्य व्यक्ती, ती उदात्त–धीरगंभीर वगैरे असली पाहिजे असा समज. तसेच सामान्य माणसांच्या जीवनावर अलौकिक नाट्यकृती निर्माण होत नसतात असे मत बाजूला पडले. सामान्य माणसांच्या जीवनावर (वरचा दर्शनी मुखवटा बाजूला सारून) प्रामाणिक प्रकटीकरणाने परिणामकारक नाट्य निर्माण होऊ शकते, सामान्य माणसांची सुखदुःखेही आपल्याला हलवू शकतात, त्यासाठी एकाहून एक चढत्या रंगतीच्या वेगवान नाट्यप्रसंगांची रेलचेल करण्याची गरज नाही, या मोलाच्या विचारातूनच मराठी नाटक कथानकप्रधान रचनेकडून व्यक्तिप्रधान स्वभावचित्रणाकडे अधिक झुकलेले दिसते. व्यक्तिस्वातंत्र्याचा उद्‌घोष आणि सामाजिक नीतिमूल्यांचा शोध असे दुहेरी स्वरूप इब्सेनप्रणीत नाट्यतंत्रातून मराठीत इतके रूढ झाले की, त्याचा प्रभाव आजही कमी झालेला नाही. या नाटकाची भाषा अकारण आलंकारिक न राहता अगदी साधी दैनंदिन व्यवहाराची बनली. संवाद चुरचुरीत बनले. रंगभूमीवरून स्वगते, आत्मगत भाषणे या कृत्रिम प्रकाराचेही उच्चाटन झाले. विचारघन आशय आणि कलात्मक अभिव्यक्ती यांचा सुंदर संगम या दृष्टीने रांगणेकरांच्या माहेर (१९५१), रंभा (१९५२), पु. ल. देशपांडे यांच्या भाग्यवान (१९५३) व तुझे आहे तुजपाशी (१९५७), तेंडुलकरांचे श्रीमंत (१९५५) व माणूस नावाचे बेट (१९५६) इत्यादी नाटकांचा उल्लेख करता येईल.

बंदिस्त नाटके (Well-made plays) :

१९५० ते १९६० या दशकात इब्सेनच्या वास्तववादी आणि समस्याप्रधान नाटकांबरोबर शॉच्या चर्चात्मक (Discussion play) नाट्यस्वरूपाची आणि चेकॉव्हच्या विवेकजन्य मानवतावादाची देणगी मराठी रंगभूमीला मिळाली. सारांश, बंदिस्त कथानक, संविधानकाचा कलात्मक विकास, प्रभावी व्यक्तिदर्शन, मार्मिक स्वभावपरिपोष आणि संभाव्य शेवट असे Well-made play चे स्वरूप मराठी नाटकाला प्राप्त झाले. या विधानाचा प्रत्यय तेंडुलकरांचे ‘ माणूस नावाचे बेट ’ या नाटकाच्या

विश्लेषणावरून सहज येऊ शकतो. लेखकाच्या भाषेतच सांगावयाचे झाल्यास, ' अशा या जगावरच्या या नाटकातही दणदणीतपणा नाही, गोळीबंद संवादाच्या फैरी नाहीत; जळता सामाजिक प्रश्न नाही. प्रश्न आहे तो सारा तीन मुठी एवढ्या जीवांच्या जगण्याचा. किमान किंमतीने जगण्याचा. स्थळ काशीनाथचा ब्लॉक-एकूण पात्रे सात—सांकेतिक नायक—नायिकेचा अभाव—काशीनाथ, मालू, वसंता, आप्पा, काटदरे व प्रसंगोपात्त येणारी व्यापारी व हमाल ही तुमच्या-आमच्यासारखी हाडामासांची—भावभावना असलेली अस्सल पण सामान्यच-खऱ्या अर्थाने जिवंत असलेली. या सामान्यांतही एक असामान्यत्व लपलेले. त्यांच्या जीवनावर एक प्रकारचे कारुण्याचे सावट आलेले पण निरर्थक सुखान्त. संवाद स्वाभाविक पण चटकदार आणि चमकदार. पात्रांचा स्वभाव त्यांच्या बोलण्यातून नैसर्गिकपणे प्रगट झालेला. कसलाही योगायोग नाही. अतिरंजित भडक प्रसंगांतून आणलेले अतिनाट्य (Melodrama) नाही. जीवनाच्या साध्या सरळ दर्शनात केवळ भेदकता भरून राहिलेली. त्यांचे जीवनच एक कंटाळ-वाणा पेशन्सचा डाव. मनाजोगते अनुकूल पत्ते न मिळाल्यामुळे जीवनाचा डावच उधळलेला. या प्रतीकातून केवढे विशाल आणि गूढ जीवनदर्शन घडते !

चेकॉव्हचा प्रभाव :

एका दृष्टीने असे नाटक चेकॉव्हच्या वास्तववादी भूमिकेशी अधिक जवळीक साधणारे वाटते. इब्सेनप्रमाणे व्यक्तीचे अबाधित स्वातंत्र्य जपण्याच्या ईर्षेने कोणत्याही भौतिक परिस्थितीशी वा धार्मिक किंवा सामाजिक मतप्रणालीशी दिलेली झुंज येथे दिसत नसून, येथे चेकॉव्हच्या अलिप्त-तटस्थ वृत्तीने जीवनाचे सत्यरूप विशद केलेले आढळते. जीवनाचा एक साक्षीदार म्हणून काहीही भाष्य न करता ' life is ' चा प्रत्यय घडवून देणे एवढेच कलेचे कार्य असते. वैयक्तिक अभिनिवेश वा मतप्रदर्शन किंवा समर्थन या फंदात पडण्याचे प्रयोजन नसते, हेच येथे प्रकर्षाने जाणवते. निसर्ग-वादी सौंदर्याचा पुरस्कार करताना ' Life as it is ' is life as it should not be अशी प्रतीतीही अशा कृतीतून आपणांला येते. नाही म्हटले तरी इब्सेनच्या नाटकात मध्यवर्ती प्रमुख पात्र (Protagonist) अपरिहार्यपणे येतो. चेकॉव्ह नायक-खलनायक यांची निर्मिती कृत्रिम आणि असंभाव्य मानतो. या संदर्भात त्याचे पुढील उद्‌गार अन्वर्थक ठरतात, " But in life people do not shout themselves or hang themselves or fall in love or deliver themselves of clever sayings every minute ' म्हणून अशी पात्रे रंगभूमीवर गैरवाजवी असतात. रंगभूमीने वास्तव जीवनाचे हुबेहूब चित्रण घडवावे. पात्रांचे वागणे, बोलणे चालणे स्वाभाविकच दैनंदिन जीवनात जसे असते तसेच असावे ही त्यांची भूमिका. लेखकाने साक्षीदार म्हणून प्रामाणिकपणे जीवनानुभव सांगावा. ज्या कोणाला निवाडा

करायचा असेल, हे जीवनाचे कोडे उलगडायचे असेल, त्याने प्रश्न विचारावे आणि ज्यूरीप्रमाणे असलेल्या संवेदनशील माणसांनी आपापल्या मगदुराप्रमाणे त्याचे मूल्य-मापन करावे. समस्या आणि त्यांचे तयार उत्तर देणे नाटककाराचे काम नव्हे. ज्याने त्याने आपले गणित सोडवून स्वतःपुरते उत्तर काढावे व काय तो बोध घ्यावा. इब्सेन समस्यांची सरळ उत्तरे देत नसला तरी त्याला अभिप्रेत असलेली सोडवणूक तो सूचित करतो. शॉ चा तर अभिनिवेशाच वकिली बाण्याने समर्थन करून प्रचार करण्याचा असतो. या अर्थाने इब्सेननतर किंवा शॉ नंतर चेकॉव्हचा हा वस्तुनिष्ठ आणि नैसर्गिक सौंदर्यवादी, केवळ मानवी दृष्टिकोण, एक नवप्रवाह मानायला हरकत नाही. एखाद्या विशिष्ट व्यक्तीपेक्षा एका विराट समाजपुरुषाचे दर्शन अधिक मोलाचे नाही काय ? चेकॉव्हच्या या नाट्यतंत्राला प्रतिनाट्यात्मक (anti-theatrical) मानून त्यांच्या नाटकांना Dramas of Indirection म्हटले जाते. जीवन तसे पाहिले तर निरुद्देश, दिशाहीन असते. बाह्य कार्यकारणभावविरहित असते. मानवी मनात असलेल्या अनिकेत भावभावनांचे विरेचन मानवी कृतींतून दृग्गोचर होणाऱ्या घटनां-तून संपूर्णपणे साधण्याचा प्रयत्न निरर्थक असतो. मानवी जीवनातील प्रगट कृतींतून आकाराला येणाऱ्या घटनांचे अनुकरण करण्यात म्हणूनच त्यांना रस नसतो. मानवी जीवन हे एक न सुटणारे गूढ कोडे आहे. जीवनातील आपत्ती नाटकात सहज सुटत असल्या तरी प्रत्यक्ष जीवनात तसे घडत नाही. विश्वाच्या पोकळीत फडफडणाऱ्या प्रत्येक माणसाची वेदना ती केवळ त्याची असते. तिचे साधारणीकरण अशक्य आहे. प्रत्येक आत्म्याचे आक्रंदन हे केवळ त्याच्यापुरते सीमित असते. ते सार्वजनिक होऊ शकत नाही. ' जो तो असे आपुला '. मग या एकाकी माणसाचे दुःख सामाजिक कसे ? ' Man is fated to be doomed ' आणि शिवाय अगतिक-असहाय. अशा अवस्थेत ' मी काय करू ? ' या उद्गारातून मानवी जीवनातील विसंगती त्याला जाणवते. मग जीवन म्हणजे काय ? तर जीवन म्हणजे जीवन म्हणूनच कथेपेक्षा मानवी मनाची व्यथा महत्त्वाची. काफ्काप्रमाणे ' We are in the situation of travellers in a train that has met with an accident in a tunnel ' जेथून आलो आणि जेथे जावयाचे ती दोन्ही टोके अंधारात गुडूप झालेली. आपल्या अस्तित्वाचा आदी आणि अंत दोन्हीही संशयास्पद, अनिश्चित. अखंड असलेला जीवनानुभव कथानकाच्या आणि संविधानकाच्या साचेबंद चौकटीत मांडता येणे अशक्य नाही काय ? म्हणून बेकेट किंवा आयनेस्को यांनी जे पुढे मांडले त्याची नांदी चेकॉव्हच्या नाटकात दिसते. मानवी अस्तित्वाची निरर्थकता व मानवी जीवनातील विसंगती माणसाच्या बाह्यदर्शनी चौकटीतून प्रगट होणार नाही. त्याचे स्वरूप सार्वत्रिक व सर्व-कालीन असणार नाही. त्याचे मूळ माणसाच्या मानसिक आवर्तनात शोधणे क्रमप्राप्त ठरते. ससा तो ससा आणि कासव ते कासव. स्वतःला पुढे ढकलायची क्षमता

नसल्याने, कासवाप्रमाणे असणारे आपण मागेच राहणार. श्रीधर आणि त्याचे अबोल दुःख हे दर्शनीय (ससा आणि कासव, शं. गो. साठे, १९६१) मानवी जीवनातील दैवदुर्विलास (Irony) प्रतीकरूपाने प्रत्ययकारी करण्याचा असा प्रयत्न एक नवीन प्रवाह म्हणून १९६० नंतर मराठी रंगभूमीवर आला आणि पुढे न-नाट्य (Absurd drama किंवा Absurd theatre) अस्तित्ववादी नाटक (Existancial play) किंवा शून्य नाटक (Meaningless Play) म्हणून मानवी जीवनाची विफलता व्यर्थता सांगणाऱ्या एका प्रबळ नवप्रवाहात विलीन झाला.

न-नाट्य (Absurd play) :

मानवी जीवनातील विसंगतीची जाणीव न नाट्यात प्रकर्षाने होते. ह्या नवप्रवाहात नवी क्षितिजे शोधण्याची, मानवी मनाचा गूढ तळ मापण्याची, आत्म्याची अनिर्बंध ओढ जाणून घेण्याची धडपड दिसते. या प्रयत्नात काहीच हाती न लागले तरी हे अपयशही थोर व एका परीने वैभवशाली मानावे लागेल. या जिवंत प्रवाहाला 'न-नाट्य' म्हणून नाके मुरडण्याचे काही प्रयोजन नसावे. 'मला काही सांगायचंय', 'मला उत्तर हवंय' असं म्हणून प्रेक्षकांशी संवाद साधण्याचा–रसिकांप्रत काही संक्रमित करण्याचा किंवा व्यक्तिदर्शनातून मनोविश्लेषणात्मक पाठ देण्याचा–अट्टाहास या नाटकात दिसणार नाही. म्हणून प्रथमदर्शनीच ही जीवनसदृश घटना निवेदन करणारी नसून, मानवी अस्तित्व. या विश्वातील मानवाची अवस्था (Situation) विशद करणारी आहेत. दुसरे म्हणजे या नाटकात वावरणाऱ्या व्यक्ती रंगभूमीवर काही नियुक्त भूमिका वठवीत नसून, समुच्चयात्मक मानवीपण प्रत्यक्ष उभे झालेले दिसेल. म्हणजे या नाटकात अमुक एका व्यक्तीची अशी अशी कथा आहे असा निर्वाळा देता येणार नाही. हॅम्लेटचे नाटक, ऑथेल्लोचे नाटक, सुधाकर नावाच्या व्यक्तीची ही कहाणी असे हमखास या नाटकांच्या बाबतीत म्हणता येणार नाही. या अर्थाने ही नाटके व्यक्तिरेखाहीन (Characterless) समजली जातात. या विश्वाच्या पोकळीत मानवी अस्तित्वाचे प्रयोजन आणि त्या संदर्भात मानवी जीवनाचा अर्थ काय? असा मूलभूत प्रश्न या नाटकातून येतो. ही नवीन लाट एका आतल्या ऊर्मीने उफाळून आली आणि तिने रंगभूमीवर क्रांतिकारक बदल घडवून आणले. कथानक-संविधानकाची कलात्मक रचना, व्यक्तिदर्शन, स्वभावपरिपोष आणि यातून साधलेली सुखान्त किंवा शोकान्त परिणती या चाकोरीत फिरणारे नाटक ही कात टाकून एका नव्या तेजाने-जोमाने पुढे सरकले. रंगभूमीवर बरीच उलथापालथ, पडझड, मोड-तोड झाली. त्यामागील नवा विचार जाणीवपूर्वक निर्लेप मनाने समजून घेतला पाहिजे.

अनुक्रमणिका

उद्ध्वस्त मानवी जीवन :

दोन महायुद्धांनी मानवी जीवन पार उद्ध्वस्त झाले. भौतिक आणि आत्मिक अशा दोन्ही विश्वांचा विध्वंस झाला. मानवी संस्कृतीवरचा माणसाचा विश्वास नष्ट झाला. सद्गुण, नीतिमूल्ये, कौटुंबिक सामाजिक संबंध, व्यक्तिव्यक्तींचे लागेबांधे, प्रगती, सभ्यता-संस्कृती याला काही अर्थच उरला नाही. धार्मिक, सांस्कृतिक व सामाजिक संचितातील वैयर्थ्य आणि या साऱ्या उपचारातील निर्जीव, चैतन्यहीन सांकेतिकता माणसाला अस्वस्थ करू लागली. माणसाची जीवनावरची श्रद्धा भग्न पावली. आपल्या जगण्याला काय अर्थ आहे, या जाणिवेने भूत, वर्तमान, आणि भविष्यकाळ यांकडे पाहण्याची त्याची दृष्टी साफ बदलून गेली. याचे पडसाद समूह जीवनाशी निगडित असलेल्या नाट्यवाङ्मयात उठले; आणि आमचे दिव्य भव्य-उदात्त असे आदर्श, धर्म, समाज व संस्कृती यांच्या स्पर्शाने पावन वाटणारी सर्व सुंदर श्रद्धास्थाने आणि प्रत्यक्ष हिडीस जीवन यांतील विसंगती बेदरकार तिरस्काराच्या रूपाने किंवा प्रसंगी 'हसावे की रडावे या भ्रष्ट जीवनाला!' अशा विदुषकी बाण्याने रंगभूमीवर अवतीर्ण झाली. माणसाच्या दुर्दैवी जीवनाला पर्याय नाही. या शोचनीय अवस्थेतून त्याला मुक्ती नाही. स्वतःच्या क्षुद्रतेची जाणीव सभोवतालची हिंस्रता पाहून अधिकच जीवघेणी वाटू लागून आपले एकाकीपण, कंटाळवाणी यांत्रिक धड-पड आणि प्रत्यही टांगत्या मृत्यूचे भय यांनी आमचे संपूर्ण मानवी जीवन काळंजून गेल्याचा साक्षात्कार माणसाला झाला. मग अगतिक होऊन त्याने आध्यात्मिक आणि भौतिक अधिष्ठानांनाच आव्हान दिले. 'कशाला मानवतेचे गोडवे गाता? माणसाच्या अस्तित्वाला काय अर्थ आहे? कसचे अमृतोद्भव आम्ही! विधात्याच्या विकल्पातून जन्माला आलो आम्ही! पापाची पितरं आम्ही!' नाटकाच्या संहितेसोबतच प्रयोग-रूपाने होणारा नाट्याचा आविष्कार लक्षात घेतल्याशिवाय रंगभूमीचा सर्वांशाने विचार होऊ शकत नाही. त्यातील सायुज्यता लक्षात घेतलीच पाहिजे. त्यांचा परस्पर–अविनाभावी संबंध असतो'. त्या दृष्टीने इब्सेनचे विचार–त्याचा आशय त्याने प्रतिपादन केलेल्या तत्त्वानुसार रंगभूमीवर नाट्यतंत्राच्या दृष्टीने कसा रूढ झाला किंवा चेकॉव्हच्या नाटकांचा आविष्कार स्टॅलिस्लाव्हस्कीच्या नाट्यशैलीने कसा साकार झाला याचा विसर आपणांला पडता कामा नये. म्हणूनच समुच्चयात्मक रंगभूमीच्या शैलीचा (Total theatre style) म्हणजे संहिता आणि नाट्यप्रयोग यांचा साकल्याने विचार मास्को रंगभूमीने केलेला आहे. परंतु नाट्यशास्त्राच्या आधारावर किंवा स्वतंत्र तात्त्विक आधारावर ती रंगभूमी उभी नसून पारंपारिक काव्यशास्त्राचाच पाठपुरावा तिने केलेला दिसतो. घटनेकडून मनोविश्वाचे अवगाहन करण्याचा प्रयत्न झाला असला तरी ॲरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्रीय सूत्र तिने सोडलेले नाही. फार तर

नाटकाच्या सहा अंगांपैकी Action (कृती–घटना) पेक्षा Ethos (मनोभावना–Character–स्वभाव परिपोष) यावर अधिक भर दिलेला दिसेल. परंतु ॲरिस्टॉटलने प्रतिपादलेले तादात्म्य किंवा एकरूपता (Identification) आणि (Catharsis) भावनांचे विरेचन व विशुद्धीकरण या तत्त्वांपासून रंगभूमीवर ढकललेली दिसत नाही. ' There can be a play without character but not without action ' या ॲरिस्टॉटलच्या सिद्धांतात कथानकाला, त्याच्या सुसंगत विकासाला प्राधान्य होते.

माणसाचा स्वभाव त्याचे खरे जीवनदर्शन घडविते. ' character is destiny '. हा एक नवा आशय पुढे आला. सारांश, व्यक्तीच्या अन्तर्मनाचा त्याच्या प्रज्ञासुलभ (Conscious), तसेच प्रज्ञादुर्लभ (Unconscious) मनाचा शोध घेऊन त्याच्या प्रगट–अप्रगट व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन अधिक महत्त्वाचे मानले जाऊ लागले. (To explore the unknown recesses of mind. ') म्हणूनच चेकॉव्हच्या ' Cherry orchard ' किंवा ' Three sisters ' इत्यादी नाटकांत घडत असे काहीच नाही. त्यात प्रत्यंतर येते ते त्या नाटकातील पात्रांच्या मानसिक आवर्तनांचे. या दृष्टीने विविध प्रयोग करण्यात आले. माणसाचे व्यक्तित्व (Character) आणि त्यांचे व्यक्तिमत्त्व (Personality), यांतील फरक लक्षात आला. मानसशास्त्राच्या प्रगतीने माणसाच्या अंतर्मनाचे अनेक थर उलगडून पाहण्याचा प्रयत्न होऊ लागला. माणसाचे व्यक्तिमत्त्व (Personality), त्याची संस्कारातून आकाराला आलेली मनोवस्था, प्राप्त परिस्थितीच्या संघर्षातून प्रकट होणारी साधित मनोवस्था आणि आशाआकांक्षा, त्याची स्वप्ने व भविष्यातील प्राप्त्याबद्दलची महत्त्वाकांक्षा यांतून आकाराला येते. माणसाच्या स्वत्वाचा (Self) सलग विचार करून चालणार नाही. तो स्वतःला काय समजतो, लोक त्याला काय समजतात आणि त्याला आपण काय व्हावे असे वाटते (Personal Self – Social Self – Ideal Self) याही गोष्टींचा विचार केला पाहिजे. म्हणून नवीन नाटकातील पात्रे (Type character) आरंभापासून अंतापर्यंत एकाच अखंड–सुसंगत (Consistency) स्वरूपात दाखवून भागणार नाही. ते अर्धसत्य असेल.

नवी जाण, नवी दृष्टी :

नाटक जसे कृतिशील घटनांत नसते तसेच ते केवळ व्यक्तिदर्शन आणि स्वभाव-परिपोष घडविण्यातही नसते. कथानकाच्या कोंडीतून आणि मनोगाहनाच्या आवर्तातून आजचे नाटक बाहेर पडलेले आहे. वास्तवतेच्या, समाजपरिवर्तनाच्या किंवा राजकीय विचारांच्या उंबऱ्यावरच आजचे नाटक अडकून पडलेले नाही. कथावस्तू, व्यक्तिदर्शन, विचार, संवादात्मक भाषा, संगीत आणि दृश्यता या सर्वांचा एकसमवेत विचार केला पाहिजे. पहिल्या तीन अंगांना प्राधान्य देऊन बाकीची तीन अनुषंगाने

येणारी म्हणून गुजवी मानून चालणार नाही, याची जाण येऊन पहिली तीन अंगे प्रमेयात्मक मानून बाकीची तीन माध्यम म्हणून – दुय्यम कल्पून – भाषेतून प्रगट होणारी नाट्यसंहिता म्हणजेच कलात्मक नाटक होय. त्याचा रंगभूमीवरील आविष्कार म्हणजे ' Theatre work ' किंवा ' Stage craft ' कारागिरी – अर्थात लेखक हा निर्माता आणि त्याची संहिता अभिनित करणारा नट, रंगभूमीवरील यथातथ्य नेपथ्य, प्रकाशयोजना, संगीत किंवा या सर्व दुय्यम अंगांवर सत्ता ठेवून नाटकाचा आशय प्रेक्षकांपर्यंत संक्रमित करणारा दिग्दर्शक निमित्तमात्र सहायक–अशी कृत्रिम विभागणी करून आजच्या नाटकाचे रसग्रहण करता यावयाचे नाही. याही पलीकडे जाऊन ही सारी नाटकाची बैठक बंदिस्त चौकट मोडून एक नवे नाट्यशास्त्र आकाराला येत आहे. भरतमुनीच्या नाट्यशास्त्राची किंवा ॲरिस्टॉटलच्या काव्यशास्त्राची परिमाणे घेऊन आजचे नाटक समजणार तर नाहीच पण त्याचे खरे मूल्यमापनही करता येणार नाही.

आजच्या नाटकात सुसंगत अशी कथा नाही, स्वभावपरिपोष नाही, एक सलग विचारात्मक आशय नाही. इतकेच काय पण तर्कशुद्ध लौकिक भाषाही नाही. आजचे नाटक स्थलकालातीत असल्याने नेपथ्याचा बडेजाव नाही–जाच नाही. अक्षुण्ण जीवनानुभव प्रत्यक्ष सहभागी होऊन घ्यायचा आणि विशुद्ध जीवनच पुन्हा उपभोगायचे हा नवा प्रवाह आज रूढ झाला आहे. कोण्या एका लेखकाचे नाटक, कोणी एक नट अभिनित करून प्रेक्षकांना पुनःप्रत्ययाचा आनंद देतो. हा आनंद प्रेक्षक आपली भूमिका न सोडता रंगभूमीवरील नटांच्या (पात्रांच्या) भावभावनांशी क्षणकाल तादात्म्य पावतो–भावनिक एकता साधली जाते–प्रेक्षकांच्या सुप्त भावना उत्तेजित होऊन जागृत मनाच्या सीमेवर येतात आणि या उद्दीपित भावनांचे विरेचन होऊन एक अलौकिक आनंद मिळतो इत्यादी नाट्यसंकेतांची तपासणी करून रंगभूमीकडे व पर्यायाने नाट्याकडे पाहण्याच्या दृष्टीत–पारंपारिक नाट्यास्वादाच्या भूमिकेत क्रांतिकारक बदल घडवून आणण्याचे कार्य ब्रेश्ट (Brecht) आणि आर्तो (Artaud) यांनी घडवून आणले. अभिजात रंगभूमी (Epic theatre), प्रतिद्वंद्वात्मक रंगभूमी (Dialectic Theatre) किंवा Theatre of Alienation, Theatre of silence, Theatre of senses, Theatre of cruelty आणि Intimate Theatre इत्यादी नाट्यसंज्ञा आज रूढ झालेल्या दिसतात. यांचा विचार नवप्रवाहांच्या संदर्भात संक्षेपाने का होईना, केला पाहिजे.

ब्रेश्टची रंगभूमी

ब्रेश्ट्ची विचारप्रणाली अस्तित्ववाद आणि समाजसत्तावाद या परस्परविरोधी तणावातून आकाराला आली आहे. रंगभूमीसंबंधी त्याची बंडखोरी त्यामुळे दोन

तो कोठेही–केव्हाही अगदी रस्त्यावरसुद्धा भोगता येईल. ' Happening ' किंवा ' Living theatre ' या प्रायोगिकतेच्या मुळाशी ही कल्पना आहे. रंगभूमीवर तयार नाट्यसंहिता वापरण्यापेक्षा आयत्या वेळी नटांना-किंबहुना प्रेक्षकांना (या अनुभवात भाग घेणाऱ्यांना प्रेक्षक तरी का म्हणायचे ?) एक विषय द्यायचा आणि तो शीघ्र-काव्याप्रमाणे आपापल्या मगदुराप्रमाणे फुलवून त्याचा एक सामुदायिक अनुभव भोगायचा. असे नाटक मग थिएटरातच करायची गरज उरत नाही. अशा Improvised नाट्यानुभवाला रसरशीत जिवंतपणा असतो. ते एक Ritual बनते. शब्द मंत्ररूप होतात आणि मग धार्मिक विधीप्रमाणे ती सामुदायिक अनुभूती बनते. It is an experience; not a thing. ' डायोनिशस या ग्रीक देवतेचे उपासक उत्सवप्रसंगी ही विवशता अनुभवत. दशावतारी खेळ, ललिते, तमाशे इत्यादी प्रकारांत ह्याच अनुभव येतो. मग तो देवळात, चावडीवर, रस्त्यावर–कुठेही उभा करता येईल आणि समयोचित प्रसंगावधानाने त्याचा सामूहिक अनुभव घेता येईल.
मग अशी रंगभूमी Magic theatre चे रूप धारण करील.

उपसंहार

प्रायोगिकता नावीन्यातच असते. एखादे नाटक निखळ शोकात्म किंवा सुखात्म असे सांगता येणे जसे आज कठीण, तसेच अमुक नाटके इब्सेनच्या प्रवाहातील, तमुक नाटके ब्रेश्टच्या अनुकृतीतील, अमुक नाटके अस्तित्ववादी, तमुक नाटके हिंस्र स्वरूपाची असेही निखालसपणे सांगता येणार नाही. केवळ त्या त्या नाटकातून कोणता प्रवाह प्रभावी आहे हेच सांगणे शक्य आहे. आजची रंगभूमी प्रामुख्याने दोन तळांत वाटली आहे. एका तळावर अशी नाटके आहेत की, जी आक्रमक प्रवृत्तीची, हिंसात्मक, कामुक वाटतात; पण त्यांचा हेतू मानवाला त्याच्या खऱ्या अस्तित्वाची जाणीव करून देण्याचा असतो. बाह्यतः ती कितीही क्रूर, कामुक आणि अर्थशून्य वाटोत. दुसऱ्या तळावर अशी नाटके आहेत की, जी दिखाऊ सौंदर्यवादी भूमिकेतून तुम्हांला भारून टाकतील. स्वप्नरंजनात कित्येकदा वास्तवतेच्या बुरख्या खालीदेखील तुम्हांला सुखवतील.

या आशयाच्या जोडीला रंगभूमीवर कितीतरी नवीन रचनात्मक निर्मितीचे प्रयोग होत आहेत. छबिलदास मुलांची शाळा हे या नवनाट्याची—प्रायोगिक नाटकाची कर्मशाळाच बनली आहे या रंगभूमीवर झालेलो ' पार्टी ', ' जुलूस ' इत्यादी नाटके नवतेला सामोरी जाणारी आहेत. अशा नाटकांत व्यक्तीपेक्षा समाज हेच एक पात्र बनते. वैयक्तिक मुखवटे फाडले जातात आणि विराट समाजपुरुषाचे हिडीस दर्शन घडते. चेकॉव्हच्या Lower depths किंवा सार्मेच्या The Master Race ची आठवण होणे अपरिहार्य आहे. रत्नाकर मतकरींनी ग्रीक शोकनाट्यावरहुकूम भारतीय

कथानक ' आरण्यक ' मध्ये बेतण्याचा प्रयोग केला, तर वृंदावन दंडवतेंनी ' खोटं खोटं नाटक ' मध्ये ' राजाचा खेळ ' ' Irena Theatre ' बरहुकूम सादर केले. त्यांचे ' बूटपॉलीश ' जसे उल्लेखनीय तसे आचवलांचे ' पिकनिक ', Mime Theatre चा उत्कृष्ट नमुना आहे. या जोडीला पिरॅन्देलोचे ' नाटककाराच्या शोधात सहा पात्रे ', लोर्काचे चांगुणा (मूळ येरमा), मोहन राकेशचे ' आधेअधुरे ', अनुइंचे ' बेकेट ', गिरीश कर्नाडची ' तुहलक ', ' हयवदन ' आणि बादल सरकारची ' पगला घोडा ', ' एवं इंद्रजित ' इत्यादी अनुवादित नाटके वर उल्लेखिलेले नवप्रवाह स्थिर करण्यास मदतच करीत आहेत.

आजची रंगभूमी ही अस्वस्थ (uncomfortable Theatre) रंगभूमी होय. तुमची इच्छा असो नसो, ती तुम्हांला मानवी अस्तित्वाच्या विचारांनी त्रस्त करणार. रंगभूमीवरील प्रमुख नवप्रवाहांचा हाच इत्यर्थ निघतो की, आजची रंगभूमी वयात आली आहे ती या अर्थाने की, तिला नवी जाण (awareness) आली आहे. नवीन प्रसाधनांनी शृंगार करून डोळयांत भरण्याची कलात्मक दृष्टीही तिला प्राप्त झाली आहे. तिला तुमचे अस्वस्थ होणेच अभिप्रेत आहे.

अशी एक रंगभूमी—जी संगीत, नृत्य, गान, काव्य, मिरिकल मूकाभिनय, दृश्य चमत्कृती, रंगसौंदर्य, रेखीव शिल्प, वास्तुसौष्ठव, छायाप्रकाशाचा विलास या विविध अंगांनी पूर्वी कधीही नव्हती अशी निनादून—उजळून गेली आहे...ज्या रंगभूमीवरील नट कोमल भावनांनी मोहरून जातात...दुर्दम्य आवेगाने पेटून उठतात, ज्यांच्या आत्म्याचे हुंकार, मनाची स्पंदने, आक्रंदने, आक्रोश तळापासून आतडी पिळवटून प्रस्फुट होतात...ज्यांचा रंगभूमीवरील संचार चैतन्याने रसरसलेला असतो...अशी रंगभूमी जिथे नेपथ्य व त्यातून साकार झालेले वातावरण, एकाच वेळी विविध पातळयां-वर वास्तव पण कल्पकही वास्तू चमकृतिपूर्ण थाटात उभी करते...असे एका दिव्य रंगभूमीचे स्वप्न आपण नेहमीच असोशीने पाहत आलो आहोत. ब्रेश्टने ते अंशतः पूर्ण केले. आर्तोने त्यात भर घातली. बेकेट, अनुई, पिरॅन्देलो, पिटर वेस, सिमसन आदी नाटककारांनी तिचा ध्यास घेतला. याच दिशेने मराठी रंगभूमीही वाटचाल करीत आहे. अनेक नवप्रवाह सांप्रत मराठी रंगभूमीवर येऊन मिळत आहेत. मराठी रंग-भूमीवरील ही बंडखोरी चैतन्यमयी ठरावी हेच फलित अपेक्षित आहे.



३

मराठी नव-अभिजातवाद

अनिरुद्ध अनंत कुलकर्णी

सतराव्या शतकातील म्हणजे शिवकालातील मुक्तेश्वर, वामनपंडित, रघुनाथपंडित, सामराज, विठ्ठल आणि समर्थ रामदास यांचे काव्य मध्ययुगीन मराठीतील अभिजात साहित्य म्हणून परिचित आहे. निरंजनमाधव आणि मोरोपंत यांची रचना पुढील काळातील असली, तरी प्रवृत्तीने याच साहित्याचा तो भाग आहे. मराठी अभिजातवादाचा दुसरा आविष्कार अव्वल इंग्रजी अमलातील आहे. चिपळूणकर, टिळक, विजापूरकर यांचे गद्य, किर्लोस्कर, देवल, खाडिलकर यांची नाटके, कीर्तिकर, प्रधान, कृष्णशास्त्री यांसारख्या विद्वानांची 'शास्त्रीय' कविता हे या प्रबोधनकालीन अभिजात साहित्याचे महत्त्वाचे पैलू आहेत. आज अशी वेळ आली आहे की, सध्याच्या अभिरुचिविषयक तीव्र संघर्षाच्या पार्श्वभूमीवर शिवकालीन व प्रबोधनकालीन अभिजात साहित्याचा मागोवा घेत, मराठी साहित्यव्यापारात नवअभिजातवादाच्या दिशा शोधण्याचा प्रयत्न सुरू व्हावा. लेखक, वाचक व समीक्षक या तीनही पातळ्यांवर मराठी साहित्यातील चलनवलन सध्यातरी प्रामुख्याने परस्परांशी संघर्ष पावणाऱ्या तीन प्रवाहांत सापडलेले आहे. यांतील पहिला प्रवाह अर्थातच गेल्या साठ-सत्तर वर्षांत मान्यता पावलेला रोमँटिक साहित्याचा आहे. सौंदर्यवादी रोमँटिक्स आणि समाजवादी रोमँटिक्स हे विभाजन या प्रवाहाच्या अंतर्गत आहे. दुसरा प्रवाह रूढिप्रिय परंपरा-पूजकांचा आहे. आणि तिसरा प्रवाह आहे जीवन नावाचे दैवत कल्पून त्याच्याभोवती पिंगा घालणाऱ्या गोलमाल जीवनवाद्यांचा. नवअभिजातवादाची सद्यःकालीन आणि अगदी जवळची पार्श्वभूमी ही आहे ती संदिग्ध आहे. अनुकूल आणि प्रतिकूल ठरू शकतील अशा दोन्ही शक्तींची तिच्यात सरमिसळ झालेली आहे.

१

मराठी साहित्याच्या इतिहासात, मरणाचे भय नाही अशा अक्षर कलाकृती आणि 'अभिजात' या संज्ञेस प्राप्त ठरू शकतील अशा श्रेष्ठ साहित्यकृती ह्या एकच नाहीत.

अनुक्रमणिका

अक्षर ग्रंथांपैकी काही थोडेच अभिजात म्हणता येतील असे आहेत; आणि काही अभिजात असले तरी अक्षर ग्रंथ नव्हेत. कुठलीही चांगली, जुनी साहित्यकृती अभिजात आहे असे गृहीत धरून त्या आधाराने नवअभिजातवादाची कल्पना करण्याचा प्रयत्न भोंगळ आणि त्यामुळे अयशस्वीच ठरेल. ज्याप्रमाणे युरोपीय क्लॅसिकल परंपरा विशिष्ट ग्रीक आणि लॅटिन या (इंडोयुरोपीय) भाषांतील काही महत्त्वपूर्ण प्राचीन साहित्यकृतींशी निगडीत आहे आणि फ्रेंच, इटालियन अथवा इंग्लिश यांसारख्या भाषांत थोड्याफार फरकानुसार तिचा आविष्कार झाला आहे. त्याचप्रमाणे भारतीय अभिजातवादाची आणि पर्यायाने मराठी अभिजातवादाची परिस्थिती आहे. तो संस्कृत भाषेतील काहीच साहित्यकृतींशी बांधील आहे. वैदिक वाङ्मय, रामायण-महाभारतासारखी आर्ष महाकाव्ये, कालिदासाच्या उपलब्ध कलाकृती, मुद्राराक्षस, मृच्छकटिक, उत्तररामचरित, स्वप्नवासवदत्तासारख्या अजोड नाट्यकृती, शिशुपालवध, नैषध आणि किरातार्जुनीय यांसारखी विदग्ध महाकाव्ये यांसारख्या साहित्य-संचितातून एका विशिष्ट धर्माचा (Spirit) अत्यंत तेजस्वी आविष्कार झालेला आहे. मराठी अभिजातवाद निगडित आहे आणि जनमानसात स्थिर व्हावयास हवा तो या धर्माशी; उपनिषदे किंवा जैन बौद्ध साहित्यग्रंथांशी नव्हे.

याचा परिणामी अर्थ असा आहे की, नवअभिजातवादी, ज्ञानेश्वरी किंवा तुकारामाची गाथा यांसारखे ग्रंथ महत्त्वाचे परंतु अभिजातवादाच्या परंपरेबाहेरील मानेल. दमयंतीस्वयंवर, मोरोपंतांचे आर्याभारत किंवा केकावली यांच्याच पंक्तीत त्यांची गणना करणार नाही. दासबोधासारखा ग्रंथ त्याला जवळचा वाटेल. परंपरेचे महत्त्व, आर्षप्रामाण्य, प्रतिष्ठितांच्या रसिकतेचे महत्त्व, राजाश्रयाचा परिणाम, प्रतिभा, व्युत्पत्ती, अभ्यास यांचा समतोल, ग्राम्यतेचा तिरस्कार, संयमित वृत्ती, औचित्य-विचार अशा अनेक बाबींचा विचार आणि खल तो करील; पण त्याहीपेक्षा या साहित्य-कृतींना अंतर्भूत असणारे दोन भिन्न 'धर्म' त्याला त्याविषयीचा निर्णय करावयास लावतील. काहीशा परिचित भाषेत आणि मध्ययुगापुरते बोलावयाचे झाल्यास 'संत काव्य' ज्या जीवनदर्शनाचा (weltanschaung) आविष्कार आहे, ते दर्शन आणि 'पंडिती काव्य' ज्या जीवनदर्शनाचा आविष्कार आहे ते दर्शन यांची विभिन्नता केवळ वाङ्मयबाह्य न समजता तो महत्त्वाची व निर्णायक मानेल.

आपल्या भारतीय मनाला समन्वय घडवून आणायची अतिरेकी हौस आहे हा भाग सोडल्यास यात खटकण्यासारखे काही नाही. खुद्द प्राचीन संस्कृत साहित्यातही अशा प्रकारचे द्वैत प्रत्ययाला येतेच. आत्मसाक्षात्कार आणि मोक्षप्रवण निवृत्तिधर्म सांगणारा औपनिषदिक तत्त्वज्ञान-प्रवाह चार हात दूर ठेवताना वाल्मिकी–कालिदासां-सारखे साहित्यिक दिसतात. प्राचीन संस्कृत साहित्याची गंगा प्रामुख्याने धर्म, अर्थ, काम याच त्रयीची जुपी घालणारे प्रवृत्तिपर तत्त्वज्ञान स्वीकारताना दिसते. या ठिकाणी

युरोपीय साहित्यातील एक समांतर रेषा आठवल्यावाचून राहणार नाही. तेथील जर्मन प्रॉटेस्टंट पंथाचे एकूण ख्रिश्चनधर्माशी–कॅथॉलिकपंथाशी जे नाते आहे आणि रोमँटिक साहित्याशी जे नाते आहे, तेच आपल्या निवृत्तिप्रधान मराठी भक्तिसंप्रदायाचे एकंदर हिंदुधर्माशी अन् मराठी रोमँटिक साहित्याशी आहे. या नात्याचा विचारही नवअभिजातवादाच्या दृष्टीने प्रस्तुत आहे.

ज्याप्रमाणे मध्ययुगात मराठी साहित्यसंभारातून मराठी अभिजातवादाची परंपरा निश्चित करणारे ग्रंथ वेगळे काढणे आवश्यक आहे; तसेच प्रबोधनकालातील ग्रंथसंपत्तीतूनही अभिजात ग्रंथ वेगळे काढणे, ह्या परंपरेचा पुढील भाग निश्चित करण्याच्या दृष्टीने आवश्यक आहे. मनचाहेलपणाला येथे वाव नाही या संदर्भात दोन कसोट्या चांगल्या उपयोगी पडण्यासारख्या आहेत. प्रबोधनकालातील अभिजात परंपरेतील महत्त्वाचा म्हणून निश्चित केला जाणारा ग्रंथ, मग तो कोणताही असो, प्राचीन संस्कृत साहित्यातील मागे उल्लेखिलेल्या साहित्यकृती व पंडिती काव्य यांच्याशी या ना त्या प्रकारे, समानधर्मा या नात्याने, संबंधित हवा, ही पहिली कसोटी मानता येईल. तो ग्रंथ युरोपीय अभिजातवादाच्या थोर परंपरेशी निगडित हवा ही दुसरी कसोटी. म्हणजे या कसोट्यांवर लोकहितवादींची शतपत्रे, किंवा लक्ष्मीबाईंची स्मृतिचित्रे यांसारखे ग्रंथ अभिजातवादाच्या परंपरेच्या बाहेरील ठरतील, तर 'निबंधमाला' व 'सौभद्र' यांसारखे ग्रंथ परंपरेतील ठरतील. मराठी अभिजातवादावर झालेला युरोपीय क्लॅसिकल परंपरेचा संस्कार हा इतिहासाने घडविलेल्या अनेक चमत्कारांपैकी एक मानावयास हवा. हा संस्कार अस्मिता टेचणारा नाही. तो स्फूर्तिदायी आणि फलप्रद ठरलेला आहे. आणि तो विसरण्यापासून काही हशीलही नाही. मराठी अभिजात प्रवृत्तीच्या थोर लेखकांनी युरोपीय क्लॅसिसिझम जवळचा मानून त्यातून अनेक गोष्टी स्वीकारलेल्या आहेत; आणि त्याचबरोबर युरोपीय रोमँटिसिझममधील अनेक गोष्टींना निषिद्ध मानलेले आहे. ही बाब कुठल्याही दृष्टीने गौण नाही.

अशा तऱ्हेने अस्तित्वात असलेल्या मराठी अभिजात परंपरेच्या रेषा अधिक ठळक आणि पक्क्या करून, त्यासाठी मराठी अभिजातवादातील परंपरेतले ग्रंथ निवडून नक्की करण्याची जबाबदारी अर्थातच पक्षनिष्ठ टीकाकारांची आहे. अनेक नद्यांपैकी कोणत्या नदीत आपले होडगे सोडावयाचे आणि पुढे जायचे याचा बोध 'रसिक' वाचकाला त्यामुळे होऊ शकेल.

२

धर्म, अर्थ आणि काम यांचा सुसंवाद (Harmony) साधण्यात मानवी जीवनाची सार्थकता सामावलेली आहे, हा प्राचीन संस्कृत अभिजात साहित्यकृतीत व्यक्त झालेला अभिप्राय भारतीय अभिजातवादाचा गाभा आहे. या मूल्यत्रयीचा अर्थ विशद करणे, या मूल्यकल्पनांचा संकोच वा विस्तार करणे, त्यांची आपल्या

काळाशी मूर्त सांगड घालावयाची हे काम प्रत्येक शतकात चालावयाचे. परंतु या अंतिम मूल्यांची गुंफण घालण्यातच सार्थकता आहे हे प्रज्ञान (Wisdom) म्हणजे भारतीय आणि पर्यायाने मराठी अभिजातवादाची कायमची बांधिलकी आहे. या प्रज्ञानाला धुडकावून त्याला कमी लेखणे किंवा या अंतिम मूल्यांपैकी एकावरच आततायी भर देणे म्हणजेच अभिजात जीवनदर्शनाचा त्याग करणे. अभिजातवाद ही केवळ साहित्यिक अथवा कलात्मक बाब नाही तर ते एक जीवनदर्शन आहे, जीवनधर्म आहे आणि यातच त्याची तेजस्विता सामावलेली आहे.

मराठी (अथवा भारतीय) अभिजातवादाची सांगड युरोपीय अभिजातवादाशी घालणे अकृत्रिम ठरते ते या पातळीवर. प्राचीन संस्कृत अभिजातवादाप्रमाणे प्राचीन ग्रीक अभिजातवादाने (Harmony) सुसंवादाकडे नेणाऱ्या प्रज्ञानालाच अंतिम मानले आहे. सत्य, शिव आणि सौंदर्य यांचा मेळ घालण्याचे ओजस्वी तत्त्वज्ञान प्राचीन ग्रीकांनी महत्तम मानले आहे. त्यायोगे मन आणि देह, तसेच देह आणि परिस्थिती यांची एकात्मता साधू शकते असा त्यांचा विश्वास होता. व्यक्ती आणि राज्य, वास्तव आणि आदर्श, यांची एकात्मता साधण्याचे ध्येय प्रज्ञानामुळे साध्य होऊ शकेल, शक्य होऊ शकेल ही त्यांची श्रद्धा होती आणि प्राचीन ग्रीक अभिजात-वादाचा हा निर्धार जसा युरोपीय क्लॅसिसिझमला प्रमाण आहे, त्याचप्रमाणे प्राचीन संस्कृत अभिजातवादाचा त्रिवर्गफलप्राप्तीचा उच्चार भारतीय आणि मराठी अभिजात-वादालाही प्रमाणभूत झालेला आहे. म्हणूनच या दोन परंपरांच्या पुरस्कर्त्यांत आंत-रिक जिव्हाळा जर निर्माण होत असेल, तर त्याचे प्रमुख कारण त्यांच्या मूळ धारणातील साधर्म्य, विलक्षण साम्य हे आहे. प्राचीन ग्रीकांनी, प्राचीन भारतीयां-प्रमाणे महाकाव्ये व नाटके लिहिली हा तुलनेने कमी महत्त्वाचा भाग आहे.

मानवी प्रयत्नांचा इतिहास ही अतिशय गहन आणि गुंतागुंतीची प्रक्रिया असल्याने ती कितीही तेजस्वी असली तरी अभिजात प्रज्ञेवर यावयाचे मळभ, धुके अथवा अन्य तत्त्वज्ञानांचे सावट या गोष्टी चुकलेल्या नाहीत. आणि तेही एका प्रकारे बरेच झाले आहे. प्रस्तुत विषयाच्या संदर्भात बोलावयाचे झाल्यास, अशी सावटे मध्ययुगात आणि प्रबोधनकालात येऊन गेलेली आहेत. मध्ययुगीन महाराष्ट्राची साहित्य-संस्कृतीची क्षेत्रे ' निवृत्ति-धर्मा 'ने झाकळून गेली होती. बव्हंशी सारे संतवाङ्मय म्हणजे मोक्षाच्या दिशेने वाटचाल होती. मानवी व्यवहार-संसार हे सर्वस्वी असार असून त्याज्य आहेत आणि मोक्षप्राप्ती हे एकमेव ईप्सित असणे आवश्यक आहे असा या वाङ्मयाचा रोख होता. त्यामुळे ते एकसूरीही बनले होते. अशा वेळी समर्थ रामदासांसारखे अप-वादात्मक व्यक्तिमत्त्व आणि प्राचीन संस्कृत काव्याचे पुनरुज्जीवन करणारे पंडित-कवी यांनीच अभिजातवादाची ज्योत पुन्हा एकदा प्रज्वलित केली आणि ' प्रवृत्ति-धर्मा 'चा आविष्कार करून आत्यंतिक निवृत्तिमार्गाला यशस्वी प्रत्युत्तर देण्याचा

प्रयत्न केला. अभिजात प्रज्ञेचा दुसरा मराठी आविष्कार इंग्रजांच्या राजकीय वर्चस्वाच्या कालखंडात घडला. राजकीय स्वातंत्र्याच्या आंदोलनाच्या पार्श्वभूमीवर मराठी सुशिक्षित समाज या वेळी ' स्वातंत्र्य 'वादीच झाला होता. मध्ययुगात ' मुक्ती'-ला जे स्थान होते ते या काळात ' स्वातंत्र्या 'ला प्राप्त झाले. (किंबहुना आजही या ' स्वातंत्र्या 'च्या हव्यासातून सुशिक्षित समाज स्वतंत्र झालेला नाही.) धार्मिक स्वातंत्र्य, विचारस्वातंत्र्य, आचारस्वातंत्र्य, सामाजिक स्वातंत्र्य, व्यक्ति-स्वातंत्र्य, अशा अनेक रूपांनी ' स्वातंत्र्य ' देवता त्या वेळी आपल्या भक्तगणांना दर्शन देत होती. अशा वेळी राजकीय वा सामाजिक स्वातंत्र्याचे योग्य महत्त्व मान्य करून लोकमान्यांनी कर्मयोगाचा उच्चार केला. भारतीय अभिजातवादाचा हा एक अलौकिक आविष्कार होता आणि त्याचा प्रभाव निःसंदिग्ध होता. ' प्रवृत्तिधर्म ' आणि ' कर्मयोग ' या मराठी अभिजातवादाने उभ्या महाराष्ट्राला बहाल केलेल्या दोन मौल्यवान चिजा आहेत. त्यांच्यामागे उभी असलेली प्रज्ञा ही धर्म, अर्थ आणि काम यांचा मेळ घालणारी प्रज्ञा आहे.

मध्ययुगात आणि इंग्रजी अमलाखाली जशी आव्हाने मराठी अभिजातवाद्यांस स्वीकारावी लागली, तसेच एक मोठे आव्हान मराठी नवअभिजातवाद्यांस आता स्वीकारावे लागणार आहे. हे आव्हान आहे मानवी जीवनाच्या अर्थशून्यतेच्या तत्त्वज्ञानाचे आणि या अर्थशून्यतेच्या धारणेच्या पोटी जन्माला येणाऱ्या मूल्यतिरस्काराचे. ह्या संकटाचा निचरा करणे हे नवअभिजातवादाचे महत्त्वाचे कार्य ठरणार आहे. कारण पितृवत् अभिजातवादाप्रमाणेच तोही केवळ कलामूल्यांचा काथ्याकूट करणारा आणि दमूनभागून तेथेच फतकल मारून बसणारा शैक्षणिक उपक्रम नाही, तर तो सम्यक जीवनाचे दर्शन घडविण्याचा एक प्रयत्न आहे. या ठिकाणीच त्याचे खरे महत्त्व शाबीत व्हावयाचे आहे. काव्य व नाटक यांसारख्या साहित्यकृती म्हणजे विशिष्ट जीवनप्रणालींचा प्रचार करायची साधने नव्हेत, ही गोष्ट जेवढी खरी तेवढीच नाटके व कविता यांसारख्या साहित्यकृतीही विशिष्ट जीवनप्रणालीपासून मुक्त असत नाहीत हेही खरे. हे लक्षात घेतले म्हणजे नवअभिजातवादासमोरील कार्याचे संमिश्र स्वरूप डोळ्यांसमोर उभे राहू शकेल.

३

साहित्यप्रणालीच्या मागे एक परंपरा उभी असते. मग ती साहित्यप्रणाली कोणतीही असो. रोमँटिसिझमसारखी, जीवनप्रणालीची मान्यता मिळवू शकणारी साहित्यिक प्रणाली घेतली तरी तिच्या मागे एक प्रदीर्घ विचार-परंपरा उभी आहे असे दिसून येते. फरक एवढाच आहे की, अभिजातवादाचा कल अशी परंपरा उघडउघडपणे मान्य व स्वीकृत करण्याचा असतो. ' परंपरा ' हेच एक मूल्य मानण्याची त्याची तयारी असते. गुरु-शिष्य या कल्पनेस जरी साहित्यात फारसा अर्थ नसला, तरी

मानसिक घराणे वा आत्मिक वंश मानण्याची दाट इच्छा अभिजात परंपरेतील हरएक साहित्यिक बाळगून असतो.

परंपरा नेहमी अनेक प्रतिभावान माणसांनी घडवलेली असते. तिच्यात एक विशिष्ट शहाणपण साचलेले असते. तिच्यात संस्कार करण्याची क्षमता असते. ती प्रेरणादायी होऊ शकते, त्याचप्रमाणे सामर्थ्य देऊ शकते, धीरही देऊ शकते. ती प्रवाही असते व ती विकसित करता येते. तिचा प्रवास आंतरिक पूर्णत्वाकडेच चालू असतो. विभूतिपूजा आणि व्यक्तिपूजा यांच्यापासून ती व्यक्तीचे संरक्षण करू शकते. अशा अनेक कारणांमुळे अभिजात साहित्यिक नेहमी परंपराप्रिय असतो. 'जुने जाउ द्या मरणालागुनि' अशी ढोबळ आणि रांगडी मनोवृत्ती त्याचा कधीच कबजा घेत नाही, हे नवअभिजातवादाच्या संदर्भातही नीट ध्यानात धरणे आवश्यक आहे. एरवी,

"कचांवरि तिच्या पहा कविवरेण्य मुक्तेश्वरें
किती वचनमौक्तिकें रुचिर गुंफलीं हीं बरें!
भ्रमें प्रणयसंभ्रमें मणिललाम हा मानुनी
समर्थकृत बोध ती निजशिरास वे बांधुनी

प्रसिद्ध रघुनाथ ह्या रसिक पंडितानें तिला
नवादिरस घोटुनी तिलक लाल हा लावला
सुनील कमलप्रभा, अलिविलास हीं वामनें–
दिलीं नयनमंडनें रचुनि कृष्णलीलांजनें"

अशा प्रकारच्या ओळींतील विलक्षण रंगत त्याच्या ऱ्हस्व आणि रंगांध दृष्टीला कधीच आनंदून टाकणार नाही.

परंपरा स्वीकारण्यात व्यक्तीचे (अथवा साहित्यिकाचे) मूळ व्यक्तित्व फक्त मरून जाते असे नवअभिजातवाद्याला कधीही वाटणार नाही. उलट परंपरेचा स्वीकार केल्यामुळे माणसाच्या व्यक्तित्वास (Individuality) परिमाणे प्राप्त होऊन त्याचे व्यक्तिमत्त्वात (Personality) रूपांतर होते. हा मार्मिक बदल त्याला सुखावेल. अर्थातच इतिहासाचे आणि विशिष्ट परंपरेचे भान या गोष्टी सहजासहजी प्राप्त होत नाहीत. त्यासाठी इतिहासाचे अध्ययन, परंपरेतील प्रमाणग्रंथांचे डोळस परिशीलन व संस्कारांचे अंगीकरण आवश्यक असते. व्यक्तिगत किरकोळ छंदाफंदांना आणि कोपऱ्याकंगोऱ्यांचा त्याग करण्याची तयारी आणि धैर्य आवश्यक असते. स्वतःलाच एक वळण आणि शिस्त लावून घेणे क्रमप्राप्त असते. यात केवळ आत्मविलोपन नसते, तर व्यक्तिमत्त्व संपादन करण्याची प्रक्रिया अंतर्भूत असते. नुसते देणे नसून कमावणेही असते. जे लोक केवळ परंपरेच्या संस्कारात वाढलेले असतात त्यांच्या लेखीही ही तपश्चर्या काही कमी अवघड नसते. जणू गळ्यावर गायकी चढविण्याचाच हा प्रकार

असतो. रानटी गुलाब छाटून त्यावर परंपरेच्या फांदीचे कलम करण्याचा हा प्रकार असतो. परंतु ही तपश्चर्या करणे भागच असते, कारण संपन्न अभिजात व्यक्तिमत्त्वाशिवाय संपन्न अभिजात साहित्यकृती निर्माण करणे कदापिही शक्य नसते; अर्थात संपन्न अभिजात व्यक्तिमत्त्वाची प्रतिमाही बदलताना दिसते. साहित्याच्या आणि प्रस्तुत विशिष्ट मराठी साहित्याच्या संदर्भात पाहता असे दिसते की, अभिजात साहित्यिक शिवकालात पंडित कवी होता. संस्कृतचा व्यासंगी होता. रामायण, महाभारत, भागवत आणि पंचमहाकाव्ये यांच्याशी त्याचा निकट परिचय होता. अनेक स्तोत्रे, व्रते व चालीरीती यांच्या द्वारे तो संस्कृतच्या ऱ्हासकालाशी जोडलेला होता. अनेक 'शास्त्रे' जाणणारा तो व्युत्पन्न रसिक होता. संत नसला तरी सज्जन खचितच होता आणि 'खळबळजनक रंगेल' नसला तरी जीवनातील मौज चाखू शकणारा सभ्य नागरिक होता. ही प्रतिमा प्रबोधनकाळात बदललेली दिसते. या प्रतिमेत जुन्या पांडित्याची जागा आधुनिक विद्वत्ता घेते. शिक्षणाच्या पद्धतीच्या बदलामुळे त्याचा चेहरा-मोहराही बदलतो. संस्कृत साहित्यातील श्रेष्ठ साहित्यकृतीच त्याच्यावर अंमल गाजवितात. पंडिती काव्यातील एखादा कवी त्याला विशेष प्रिय राहतो. इंग्रजी साहित्याचा पगडा जरी त्याच्यावर विशेषेकरून असला तरी इंग्रजी भाषांतरातून युरोपीय अभिजात परंपरा त्याच्यापर्यंत काही अंशी पोहोचते. त्याच्या लेखी धर्मकारणापेक्षा राजकारणाला आणि समाजकारणाला जास्त महत्त्व प्राप्त होताना दिसते. तो 'पद्य' राहत नाही तर 'गद्य' होतो. स्वातंत्र्योत्तर कालात 'अभिजात' साहित्यिकाची प्रतिमा पुन्हा पालटताना दिसू लागली आहे. संस्कृत साहित्यातील अतिशय महत्त्वाच्या श्रेष्ठ साहित्यकृतींची ओढ आणि अभ्यास उरलेला आहेच, पण त्याच्या जोडीला इंग्रजीखेरीज युरोपीय भाषा आत्मसात करून मूळ साहित्यकृतींपाशी जाऊन भिडण्याची नवी आकांक्षा आणि शक्यता निर्माण झालेली आहे. नव्या वैज्ञानिक प्रगतीबाबत तो उदासीन राहिलेला नाही. मात्र वैज्ञानिक प्रगतीचा परिणाम म्हणूनच की काय, त्याच्या व्यक्तिमत्त्वातील चौफेरपणा थोडा कमी होताना दिसतो आहे. नावीन्याचे योग्य ते कौतुक करण्यापेक्षा नवनिर्मिती करण्याची धडपड त्याला महत्त्वाची वाटू लागली आहे. धार्मिकता आणि राजकारणप्रियता क्षीण होऊन नव्या औद्योगिक प्रगतीची पुटे त्याच्यावर चढू लागलेली आहेत. शिवकालातील अथवा ब्रिटिश अमदानातील 'राजाश्रय' जरी गेला आहे, तरी पदवी आणि पदाश्रय यांची ऊब भरपूर आहे. मोरोपंत किंवा लो. टिळक यांसारख्या व्यक्तिमत्त्वाइतके 'प्रमाण' रूप मराठी नवअभिजातवादाला अजून गवसले नसले तरी ती शक्यता फार दूरवरची नाही.

परंपरा आणि व्यक्तिमत्त्व यांची अभिजात साहित्यप्रवाहातील अतूट सांगड साचेबंद असणार नाही. तिच्या तळाशी खोल असा अनुभव नेहमीच असणार आणि असतो. तो अनुभवच जर मुळात नसेल तर अभिजात प्रणालीशी व्यक्तीचे जिवंत

नाते प्रस्थापित होऊ शकणार नाही. वरवर पाहता सतत बदलणाऱ्या या मानवी जीवनातही चिरकाल टिकून राहणारे शाश्वत असे काहीतरी मौल्यवान आहे आणि 'ते' काही प्रज्ञावंतांच्या साहित्यातून व्यक्त झालेले आहे. तेच 'शाश्वत' नवे रूप घेऊन, नवा आकार घेऊन, नव्या संदर्भात माझ्या व्यक्तिमत्त्वाला निमित्त करून अवतरत आहे, आणि 'इदं श्रेष्ठं' माझ्यापेक्षा, माझ्या क्षुद्र अहंकारापेक्षा महत्त्वाचे आहे. ते व्यक्त होण्यात, मी केवळ साधनमात्र होण्यात, माझ्या आयुष्याचे साफल्य आहे हा तो अनुभव होय. हा अनुभवच नसेल तर हाती लागेल तो अभिजातवादाचा कृत्रिम आणि बेगडी आविष्कार. ह्या अत्यल्प विवेचनावरूनही प्रस्तुत विषयात रस असणाऱ्या जाणत्याच्या असे लक्षात येईल की, नवअभिजातवादाची निर्मिती ही केवळ साहित्यिक कामगिरी नसून सध्याच्या 'पर्सनॅलिटी—क्रायसिस'शी तिचा संबंध आहे, व्यक्तिमत्त्वाच्या जडणघडणीच्या समस्येशी तिचा धागा आहे.

नवअभिजातवादाचा परंपरेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण आणि मध्ययुगीन व प्रबोधन-कालातील अभिजातवादाचा परंपरेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोण यांतील फरक या ठिकाणी स्पष्ट केला पाहिजे. पंडिती काव्याचा सारा भर जुनी संस्कृत परंपरा पुनरुज्जीवित करण्याकडे आहे. त्यामुळे त्याचे स्वरूप 'भाषांतरा'सारखे झाले आहे. आणि त्या-मुळेच साहित्यिकाच्या एकंदर व्यक्तिमत्त्वाचा ठळक परिणाम या साहित्यावर झालेला नाही. मध्ययुगीन अभिजात साहित्यिकांचे काव्य सामान्यतः immanent राहिलेले आहे. समर्थ रामदासांच्या कवितेसारखी 'transcendent' कविता अपवादात्मक आहे. प्रबोधनकालातील अभिजातवाद भाषांतरात्म किंवा अनुकरणशील नाही. तत्कालीन लोकस्थितीशी तो कळत नकळत चांगलाच बांधला गेलेला आहे आणि समर्थ व्यक्तिमत्त्वांची छाप त्याच्यावर उमटलेली आहे. अनेक ठिकाणी त्याचे स्वरूप 'transcendent' आहे. तो एक नवा आविष्कार आहे. नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभेचा तो विलास आहे. पंतांचे सुभद्राहरणाचे आख्यान आणि किर्लोस्करांचे सौभद्र यांच्यातील फरक वरवर जरी पाहिला तरी हे स्पष्ट होऊ शकते. 'संशय-कल्लोळ'सारखे श्रेष्ठ नाटक हे सिद्धच करते. नवअभिजातवादाला तर याहीपुढे झेपावयाचे आहे. त्याला केवळ अभिजात परंपरेचा नवा बहर निर्माण करावयाचा नसून अभिजात परंपराच नवनिर्मितीसाठी वापरावयाची आहे. म्हणजे एक प्रकारचे मेटॅमॉर्फोसिसच त्याला साधावयाचे आहे. (व्यक्तिमत्त्वाचे नव्हे) आणि ते जेव्हा साधेल तेव्हाच,

आहे विधान तव संशयवारणाचे
येथे वसे सकल कारण कारणांचे
येथे म्हणोनि जितुकेहि निविष्ट झाले
ते संयमी मग इथेच सदा रिझाले

ह्या कविश्रेष्ठ चंद्रशेखरांच्या अविस्मरणीय उद्गारांचा कृतार्थतेने पुनरुच्चार करण्याचा हक्क त्याच्या निर्मात्यांना पोहोचणार आहे.

४

अभिजातवादाच्या निर्मितीस, अभिजात साहित्यकृतींच्या व कलाकृतींच्या निर्मितीस ज्याप्रमाणे संपन्न अभिजात व्यक्तिमत्त्व असणारे साहित्यिक असावे लागतात, त्याचप्रमाणे एका विशिष्ट कुवतीचा व गुणवत्ता असणारा वाचकवर्गही आवश्यक असतो. अभिजात साहित्यपरंपरेचे वर्धापन राजदरबार आणि चोखंदळ रसिकवर्ग यांच्याच सोबतीने झाल्याचा दाखला इतिहास देतो. याचे कारणच असे आहे की, पहिल्यापासूनच अभिजातवादाने एका आदर्श नागरिकाचे स्वप्न पाहिलेले आहे आणि साहित्यनिर्मिती त्याला उद्देशून केलेली आहे. हा नागरिक कसा असावा याची कल्पना संस्कृतातील अनेक सुभाषितांतून केली गेली आहे. युरोपीय अभिजात साहित्याची निर्मितीही अशाच ' सिटिझन 'ला किंवा ' जंटलमन 'ला डोळ्यांसमोर ठेवून झालेली आहे. असा नागरिक सुसंस्कारातून, शिक्षणामुळे आणि प्रयत्न करून घडविता येणे खूप अंशी शक्य असते हा या निर्मितीला पूरक असा घटक आहे. असे नागरिक जेव्हा आदर्शवत होतात तेव्हा त्यांचा उल्लेख सुभाषितांतून ' उत्तमजन ' असा करण्यात येतो. अशा प्रकारच्या उत्तमजनांची निर्मिती सामाजिक शिक्षणाचा भाग असला तरी त्यात अभिजातवादाला पुरेपूर रस असतो. मग तो मध्ययुगीन असो, प्रबोधनकालीन असो वा नव असो. हा उत्तमजनांचा वर्गच ढासळला गेला, पोखरला गेला की, अभिजात साहित्याचा खरा वाचकवृंद, खरा चाहता वर्ग संपुष्टात येतो. बुद्धी, भावना आणि श्रद्धा यांचा समतोल राखणारा, संपन्न आणि सदाचारी, स्वतःच्या कर्तव्यांची जाण असणारा, केवळ स्वार्थासाठी जगण्यापेक्षा समाजाचा जबाबदार नागरिक किंवा घटक म्हणून जगणारा, सशक्त, निरोगी आणि संयमित जीवनाची महती जाणणारा, असा हा आदर्श नागरिक शेरशायरीच्या उथळ चाहत्यांपेक्षा किंवा सेक्सव्हॉयलन्सला चटावलेल्या अतिसामान्य वाचकांपेक्षा, किंवा कुठल्याही मळक्या पोथ्या उराशी बाळगणाऱ्या बेंगरूळ साक्षर वाचकापेक्षा, वेगळा असल्यास नवल नाही. ख्यालगायकीभोवती जमणारे रसिक श्रोते जसे अमाप असत नाहीत, तसेच अभिजात साहित्यनिर्मितीची चहा करणारे रसिक वाचकही फार मोठ्या प्रमाणावर असत नाहीत. मात्र याचा अर्थ, येथे कोणी कोणाला मज्जाव केलेला आहे असा बिलकुल नाही.

साहित्यिक—साहित्यकृती—वाचक या तीनही घटकांमुळे साहित्याचा ' व्यापार ' सिद्ध होतो याची पूर्ण दखल नवअभिजातवादातही घेतली जाणे आवश्यक आहे. तशी घेणे प्रबोधनकालीन परंपरेला धरून होणारे आहे. एरवी जसा वाचक तसे साहित्य या न्यायाने घसरगुंडी चालू राहिल्यास त्यात सर्वांचीच हानी आहे, हे कोणाही सुज्ञाला

समजण्यासारखे आहे.

समीक्षकाने आपले लक्ष साहित्यकृतीवर केंद्रित केले पाहिजे, तिची चिकित्सा व तिचे मूल्यमापन केले पाहिजे, असा प्राचीन ग्रीक व संस्कृत साहित्यशास्त्रांचा आजही उपयुक्त ठरेल असा दंडक आहे. याला 'सौक्ष्मिक साहित्यशास्त्र' म्हणता येईल. नवअभिजातवादाने सौक्ष्मिक साहित्यशास्त्रापाशी थांबणे अर्थातच इष्ट ठरणारे नाही. त्याने साहित्य–साहित्यिक विशिष्ट साहित्यकृती आणि आस्वादक या साऱ्यांचाच विचार करणारे 'साकलिक साहित्यशास्त्र'ही मांडले पाहिजे, आणि अभिजात-वादाच्या नव्या आविष्काराला पूर्णत्व प्राप्त करून दिले पाहिजे.



स्त्रीमुक्तीची समस्या

स्त्रीपुरुषसमानतेचे तत्त्व अंगी खरेखुरे बाणल्याखेरीज खरी स्त्रीमुक्ती अशक्य आहे. स्त्री आणि पुरुष ही संसाररथाची दोन चाके आहेत, त्यांचे नाते बरोबरीचे आहे, असे पुरुषवर्ग तोंडाने म्हणत असतो. सध्याच्या आपल्या छोट्या नागरी कुटुंबाचा विचार केला तरी 'एक निर्णयकारयित्री व्यक्ती' म्हणून स्त्रीला त्यात विशेष स्थान असत नाही. स्त्रीला समानता बहाल करण्याइतके पुरुषाचे मन मुक्त झाले आहे, असे म्हणता येणार नाही महाराष्ट्रातल्या सुशिक्षित म्हणविणाऱ्या वर्गातील स्त्रीची जर ही कथा आहे, तर मागासवर्गातील स्त्रिया, गावकुसाबाहेरील अस्पृश्य स्त्रिया, भटक्या जाती–जमातीतील स्त्रिया, तलाकपीडित, पडदानशीन मुसलमान स्त्रिया, आदिवासी अज्ञानग्रस्त स्त्रिया, जोगतिणी, देवदासी, वेश्या यांच्या व्यथा अजूनही बहुतांशी 'जैसे थे' स्वरूपातच आहेत, हे आवर्जून सांगण्याची आवश्यकता नाही...समाजसुधारणेचे लोण मागासवर्गीय स्त्रीपर्यंत पोहोचविण्याची नितान्त गरज आहे. त्यासाठी सबंध भारतीय समाजपुरुषाचे मनच पूर्ण पालटायला हवे आहे.

—मन पालटल्यावरच मनू पालटत असतो!

—स. गं. मालशे व नंदा आपटे

(विधवाविवाह–चळवळ, श्री. ना. दा. ठाकरसी महिला विद्यापीठ प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, सप्टेंबर १९७८, पृ. १२६.)

४

' नीळकंठ बळवंत भवाळकर '

आशा सावदेकर

पन्नास वर्षांपूर्वीच्या कालखंडाकडे नजर टाकली तर वैदर्भीय लेखकांमध्ये वैशिष्ट्यपूर्ण लेखन करणारे जे थोडे साहित्यिक होते, त्यांमध्ये नागपूरचे कै. नीळकंठ बळवंत ऊर्फ बापूसाहेब भवाळकर यांना महत्त्वाचे स्थान आहे. आज त्यांचे नाव खुद्द नागपूर शहरातही नव्या पिढीला ठाऊक नाही, तिथे अखिल महाराष्ट्राबद्दल काय बोलावे! बापूसाहेबांचे नाव जवळजवळ विस्मृत होण्याचे कारण त्यांची स्वतःची प्रसिद्धिविन्मुख वृत्ती आणि वेळोवेळी टोपणनावाने त्यांनी केलेले लेखन! १८७४ नंतरचा बराचसा सुशिक्षित वर्ग चिपळूणकरांनी दिलेल्या ज्ञानाची कल्पना विसरून उपयुक्ततावादी बनला. व्यवसायासाठी शिक्षण हाच ज्ञानतेजाचा अर्थ लावणारे लोक भोवती असताना व्यवसायाने वकील आणि मनाने साहित्यप्रेमी असा हा माणूस वैचारिक वाङ्मयाच्या मराठीतील स्रोताला भव्य रूप मिळावे म्हणून धडपडत होता. ' मणिमंजुषा ' नावाची संस्था नागपुरात निर्माण करून विचारांची देवाणघेवाण व्हावी म्हणून धडपडणारे बापूराव ' झाडीमंडळस्थ ', ' आधुनिक ' अशा टोपणनावांनीच लिखाण करीत होते. त्यांच्या ' मणिमंजुषा ' या संस्थेचे खरे कार्य म्हणजे कै. अ. सी. साठे व कै. नी. ब. भवाळकर यांचा काव्यसंग्रह ' पद्मपद्माकर ' !

१८८५ नंतर मराठी वाङ्मय व्यक्तिस्वातंत्र्यवाद आणि सौंदर्यवाद यांनी प्रभावित होऊ लागले हे ओळखून कै. नी. ब. भवाळकर यांची समीक्षा अवतीर्ण झाली. ' विविध-ज्ञान-विस्तारा 'त महत्त्वपूर्ण समीक्षालेखन करून काव्यावरील आपले विचार नव्या दृष्टीने मांडणारे भवाळकर हे पहिले वैदर्भीय समीक्षक होत.

' गेली पंधरा वर्षे ' या आपल्या लेखात बापूरावांनी तत्कालीन वाङ्मय आणि दृष्टी यावर जो नेमका प्रकाश टाकलेला आहे, त्यातून त्यांची स्वतःची वाङ्मयदृष्टी आपोआप स्पष्ट झालेली आहे. भवाळकर म्हणतात, " बहुसंख्य साक्षरवर्गाची अभिरुची आरामसुखदायी व शय्याशायी स्वरूपाची होऊ लागली आहे...त्यामुळे एक ध्येयमूलक प्रश्न उत्पन्न होतो की, वाङ्मयाची दिशा जीवनप्रवाहाच्या मध्यधारेकडे जाणारी

अनुक्रमणिका

असावी किंवा तीराकडे परावृत्त करून आरामसुखशायी व्हावी? वाङ्मयाचे उद्दिष्ट 'Escape into life' आहे की 'Escape from life' आहे?" (विविध-ज्ञान-विस्तार, वर्ष ६६, अंक १). ज्या विचारस्वातंत्र्याची जाणीव गेल्या दोन वर्षांत आपल्या भारतीय मनांना प्रकर्षाने झाली, ती नोंदून ठेवण्याचे महान कार्य भवाळकरांनी साठ वर्षांपूर्वीच केलेले आहे. 'स्वातंत्र्यानुभूतीची खरी मदार मुख्यतः सुशिक्षित समाजाच्या अंगी शिक्षणामुळे आलेल्या उदारपणावरच आहे,' असे म्हणणाऱ्या भवाळकरांनी त्या काळी ओळखलेले विचार-स्वातंत्र्याचे मर्म मांडत असतानाच विचार आणि वाङ्मय यांची एकरूपता वारंवार प्रतिपादिलेली आहे. थोडक्यात, भवाळकरांची दृष्टी वाङ्मयाच्या वैचारिकतेवर भर देणारी होती. 'वाङ्मयाची उत्पत्ती आणि अभिवृद्धी' या एका लेखात ते म्हणतात, 'ग्रंथपटलाच्या आड भाषा अगर कल्पनासृष्टी नसून आपापल्या बुद्धीच्या व मनाच्या विकासास अनुरूप आणि स्वतःच्या निसर्गप्रवृत्तीच्या वळणास योग्य अशी शब्दरचना करणारी चालती-बोलती माणसे या वाङ्मयपटलात दडलेली आहेत हे अध्ययनकाळी कोणी विसरू नये'. वाङ्मयाच्या कार्यात मनाच्या विकासाची घडण अंतर्भूत असते हे जाणून त्यावर विश्वास ठेवणारे व त्याचे ठाम मत प्रतिपादन करणारे भवाळकर स्वतःच्या काव्यात, कथेत व एकुलत्या एका कादंबरीतही या तत्त्वाला विसरत नाहीत हा महत्त्वाचा विशेष आहे. त्यांनी ग्रंथाकडे पाहताना स्वीकारलेली आणि मराठी वाङ्मयाला दिलेली ती नवी समीक्षा दृष्टी आहे. 'आपल्या प्रांतातील वाङ्मयीन संशोधनाची नवी दिशा' या 'वागीश्वरी'तील लेखात भवाळकरांनी संशोधक आणि संशोधने याबद्दल लिहीत असतानाच 'असे कार्य करण्यास अभियुक्त व कुशल संशोधकांचे संख्याबळ वाढले पाहिजे, अधिक संस्था नकोत', असे प्रांजळ व निर्भीड उद्गार काढले आहेत. तेही वैचारिकतेवर भर देणाऱ्या त्यांच्या दृष्टीचे द्योतक आहे.

'शब्दशिल्प'सारख्या संकल्पित प्रबंधासाठी त्यांनी शब्दशक्तीचा काळजीपूर्वक विचार केलेला होता. 'लिहिणे ही क्रिया नव्हे, ते एक शिल्प आहे' असे म्हणत असताना लेखनाच्या शृखला न तोडता अर्थविकास साधावा, असे भवाळकरांना वाटते. परंतु तरीही लिहिताना 'विश्वसनीय' माहितीवर त्यांनी जो भर दिलेला आहे तोही त्यांच्या दृष्टीशी सुसंवादी असाच आहे. (सह्याद्री, मार्च १९४३)

काव्यातही त्यांची दृष्टी याहून वेगळी नाही. मृत्यूची वाट पाहणारे मन जी प्रार्थना करते, तीही विलक्षण आहे :

'सुखे पहूडलो तेथे राहिन
अशेष फळली स्वप्ने पाहिन'

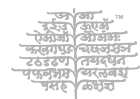
बापूरावांची अशेष स्वप्ने पाहण्याची इच्छा मृत्यूला हाक मारतानाही जागृत आहे.

कारण वाङ्मय हे 'जीवनाधारशक्तिप्रेरक' मानणाऱ्या भवाळकरांना मृत्यूही त्याच वृत्तीचे परिणत रूप वाटते. 'बुद्धी चांगल्या-वाइटाचा निर्णय करण्यात पारंगत असली तरच निर्दोष कविता सिद्ध होते. नुस्ती स्वैरसंचारी कल्पकता किंवा नुसती चिकित्सक बुद्धी एकेकटी पंगू असते.' (विहंगम; साहित्याचे प्राचीन आदर्श.) अशा रीतीने, कविता ही कल्पकता व चिकित्सक बुद्धी यांच्या एकीकरणाने होणारी उत्कृष्ट निर्मिती असते असे भवाळकर मानतात.

'पद्मपद्माकरा'तही 'सृष्टीदेवीचे शब्द', 'कवीच्या चिंतनात' मग्न होऊन काव्य-लेखनात येतात. हीच दृष्टी त्यांनी व्यक्त केलेली दिसते. 'विभूच्या अचिंत्य लीला'पाहून कळवळणारा हा कवी जनांना 'बोधाया' लिहीत असतो. त्यामुळे त्यांची कविता ही सुडौल चंद्रानना नसली तरी विचारमंडिता आहे.

'वेहेन फिरोज' नावाची लघुकादंबरी भवाळकरांनी 'नीलकंठ जगन्नाथ मुळे' या नावाने १२९७ साली प्रसिद्ध केली. ध्येयासक्त पुरुषास स्त्रीसहवास हे उद्दीपन आहे की नाही, या प्रश्नाची चर्चा करणारी ती विचारकथाच आहे. 'स्त्री ही पुरुषाच्या ध्येयमार्गातील धोंड आहे काय?' यासारख्या प्रश्नाचे त्यात उत्तर नाही, पण 'अष्ट-वर्षा भवेत् कन्या' या काळातल्या बालविवाहानंतर प्रौढावस्थेत ध्येयासक्त पुरुषाने एखाद्या स्त्रीचा वैचारिक सहवास स्वीकारणे हा नव्या युगाचा सहधर्म आहे की काय? तो असावा का? ते इष्ट की अनिष्ट? या प्रश्नांना पूर्ण उत्तरे या लघुकादंबरीत नाहीत. पण त्या प्रश्नांना जो स्पर्श यात केलेला आहे तो त्या काळाच्या दृष्टीने निश्चित आगळा-वेगळा आणि मोलाचा आहे.

विविध-ज्ञान-विस्तारातून क्रमशः प्रसिद्ध झालेला प्रदीर्घ काव्यचर्चात्मक असा एक लेख, 'कविता : स्वरूप व अध्ययन' हा जरी केवळ पाहिला तरी त्यांच्या काव्य-समीक्षात्मक दृष्टिकोणाचा प्रत्यय येतो. कवितेच्या स्वरूपाविषयी विचार करीत असताना भवाळकर म्हणतात, 'वास्तविक पाहता कवितेच्या सात्त्विक शक्तीमुळे मानवी प्रगतीस इतकी महत्त्वाची मदत होत आलेली आहे की, तिला योग्य स्थान दिल्याशिवाय मानव-जातीच्या विचारप्रगतीचा, सुधारणेचा आणि मानसिक विकासाचा इतिहास निःसंदेह अपुरा राहील.' भवाळकरांना कवितेच्या कार्याबद्दल काय वाटते हे सांगण्यास हे वाक्य पुरेसे बोलके आहे. कवीच्या व्यक्तित्वाला संस्कृत साहित्यशास्त्रात महत्त्व नाही. भवाळ-करांनी इंग्रजी कवी व तत्त्वज्ञ यांचे दाखले देऊन, 'कविहृदया'ला खरे महत्त्व प्राप्त करून दिलेले आहे. प्राच्य आणि पाश्चात्त्य मतांचा मेळ साधतानाही आपले प्राच्य काव्यज्ञ फार पुढे गेले आहेत असेच लेखकाचे मत दिसते. १९०१ साली, म्हणजे विसाव्या शतकाच्या अगदी अरुणोदयकाली लिहिला गेलेला हा लेख पाहिला म्हणजे केवळ कवितेच्या स्वरूपाविषयी मत नोंदवणारेच म्हणून नव्हे, तर तिच्या रूपाविषयी चर्चा करणारे समीक्षक म्हणूनही विदर्भात भवाळकर हे पहिलेच साहित्यिक ठरतात.





भवाळकरांची साहित्यप्रेमी या नात्याने असलेली भूमिका केवळ वाचिवीराची नव्हती. नागपूर विद्यापीठाच्या स्थापनेनंतर अल्पावधीतच तेथे मराठीचा प्रवेश होऊन तिला मानाचे स्थान मिळण्यासाठी अविरत श्रम घेणारे दोन पाईक म्हणजे कै. अ. सी. साठे व कै. नी. ब. भवाळकर हेच होत. त्यांच्यामुळे विद्यापीठाच्या स्थापनेनंतर पहिल्या पाच वर्षातच मराठीला एम. ए. पर्यंत मजल गाठता आली.

कै. भवाळकरांचे हे वाङ्मयीन कर्तृत्व पाहिल्यानंतर जाल्या पिढीतील महत्त्वाचे साहित्यसेवक म्हणून महाराष्ट्रशारदेच्या व्यासपीठावर वैदर्भीय साहित्यिकांच्या दिंडीत त्यांना पहिला मान द्यायला हवा हे कोणीही साहित्यप्रेमी रसिक अमान्य करू शकणार नाही.

आविष्कारपद्धती स्वायत्त हवी

लेखकाचा अनुभव अर्थपूर्ण व आशयघन असेल, तर त्या अनुभवाच्या अभिव्यक्तीची स्वभावतःच लेखकाला ओढ असते. मग आशयाला अनुरूप असा आकृतिबंध त्याला आपल्या स्वतःच्या कल्पकतेने सिद्ध करता येतो. प्रत्येक साहित्यकृती ही एका अर्थी एक नवा प्रयोग असतो, एक स्वतंत्र शोध असतो. कोणतीही साहित्यकृती जसजसा आकार घेऊ लागते, तसतशी तिच्या निर्मात्याला आपल्या मनातील आशयाची अधिकाधिक स्पष्टपणे ओळख पटते. प्रत्येकाने आपली आविष्कारपद्धती आपणच शोधून काढली पाहिजे.

एखाद्या प्रतिभासंपन्न लेखकाला अमाप लोकप्रियता लाभली की, त्याच्या रचनातंत्राचे अनुकरण करण्याचा इतरांना मोह होतो. कोणत्यातरी बाह्य साच्यात आपला लेखनविषय कोंबून बसवण्याचा प्रयत्न केला, तर असे लेखन कृत्रिम व निःसत्त्व बनण्याचा धोका संभवतो—' Insist on yourself, never imitate ' या पं. नेहरूंच्या वचनसूत्राचे ललितलेखकांनी नेहमीच स्मरण ठेवले पाहिजे.

—गंगाधर बाळकृष्ण सरदार

' प्रबोधनातील पाऊलखुणा : संपा—निर्मलकुमार फडकुले, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, १९७८, पृ. १२०.)

५

कवी संजीवांची लावणी

दिवाकर दुनाखे

लोकशाहीर कविराय रामजोशी यांची लावणीची परंपरा जोपासणारे, वाढवणारे व खऱ्या अर्थाने त्यांचा वारसा पुढे चालवणारे, सोलापूरचे कवी संजीव (कृ. गं. दीक्षित) यांच्या सदाबहार लावणी वाङ्मयाचे विहंगमदर्शन येथे घडविले आहे.

दिलरुबा, प्रियंवदा, माणूस, संजीवांची लोकगीते ही संजीवांची पुस्तके. तसेच सासर-माहेर, भाऊबीज, पाटलाची सून, चाळ माझ्या पायात हे चित्रपट आणि देव माणूस, या एके काळी गाजलेल्या नाटकातील भावपूर्ण गीते हे त्यांच्या समर्थ लेखणीचेच दर्शन घडवितात. सध्याच्या लावणीकारांत नादमधुर, कल्पनारम्य, आखीव-रेखीव लावणी लिहिण्याचा प्रभावी हातखंडा लाभलेले ते एक सिद्धहस्त कवी आहेत. 'रस-रंगाचे संजीवन' म्हणून जो त्यांचा गौरव होतो किंवा 'रामजोशीचे वारस' म्हणून त्यांचा जो लौकिक आहे तो यथार्थ आणि सार्थ आहे हे सिद्ध करणाऱ्या त्यांच्या अनेक लावण्या आहेत.

'तू तरणि, माझी मैतरणी, स्वरुप वैतरणी
भरणि नक्षत्रा !
सखि सुरेख चित्रापरि ती राजसपुत्रा'

हा सुंदर मुखडा लाभलेली लोभस लावणी सर्वच्या सर्व मुळातून अवलोकणे जरूर आहे. लाटानुप्रासांच्या लहरीवर रंगदार उपमा-उत्प्रेक्षांची नेत्रदीपक आतषबाजी ते सहज करून जातात.

'केशात, तंतु कोषात, सुभग वेषात, घमघमे मरवा
अंगात भरजरी शालू अश्विनी हिरवा
किती नरम कोवळी सोनसावळी काया
मन्मथे मोहमय मंतरली मदमाया
वेडावून धरणी तिची जाहली छाया
ती चाल तिची चवचाल, केरवा ताल खुलवी सर्वत्रा'

अनेक सुंदर कल्पना त्यांच्या लावण्यांतून दिसतात.

'हिंदकळे नयनतळे वर काळे शेवाळे
पापणिच्या केसांची हिरवळ त्यावरती रुळे'

अशा तऱ्हेची डोळ्यांच्या गभीर गहिरीपणाची संभावना करावी, तर

'बिल्वरी आयने दोन तिचे ते नयनचपल हरिणीचे'

असे प्रियकराचे प्रतिबिंब परावर्तित करणारे बिलोरी आरसेच जणू तिचे डोळे. तर 'भ्रुकुटिच्या कट्यारी' बनून काळजात घुसतात अशी चमत्कारिक पण भेदक कल्पना एका ठिकाणी आढळते.

'पापणिचे तोरण हलवी काजळदोरी
त्या बुबुळ मंचकी नाचति काळ्या पोरी
गालिचे तळे हे त्यात चिमुकली होडी
होडीत दोन या रसवंतीच्या फोडी'

बुबुळांचा मंचक अन् त्यावर नाचणाऱ्या काळ्या पोरी ही कल्पनेची भरारी किंवा दोन डोळ्यांना गालावरच्या तळ्यातल्या होडीची उपमा देणाऱ्या कवीची प्रतिभा किती उंच भरारी घेऊ शकते हेच कळून येते. तिलोत्तमेचे वर्णन करताना कवी म्हणतो—

'तिच्या दृष्टिच्या पुष्पवृष्टिची सृष्टि सडा घालिते
कुसुंबी मेंदी ही शिंपिते'

अशा तिलोत्तमेने 'मंतरलेला मंथरशर' जणू त्या नजरेतून सोडला आहे. यापेक्षा

'पापणित रुपेरी रेखिव काशीकोर
टकमकते त्यातच काळे द्राक्ष टपोर'

अशी आपण पाहिलेली उपमाने वापरून ते रमणीच्या डोळ्यांची शोभा विविध रूपांत रसिकाच्या मनी उभी करतात.

'बिल्वदळासम कोरिव डोळे टोकाला निमुळते
पौर्णिमा इथून का निथळते'

असे मर्मबंधातले भाव व्यक्त करतात. भेटीची उत्सुकता शिगेला पोचली असता—

'नयनी नीरांजनास झाले अनुरंजन अंजन
करितसे कटाक्ष अनुसिंचन
अतिरूपा अतिरेक रतीचा अतिरार्थिना मोहवी
लालसा लास्य तिचे लोभवी'

अशी स्वप्नसुंदरी कधी भेटेल अशी ओढ लागते.

अधरदळ, अधरांबुज, पोवळओठ, चंद्रमुखी, मधाच्या ओठांची मधुमती, ओठांची गुलालपेटी, अशा तऱ्हेचे संस्कृतप्रचुर शब्द निरनिराळ्या वर्णनांत चपखलपणे

वापरून संजीवांनी लावणीचे रूप देखणे केले आहे. सूचक शृंगाराची मर्यादा न ओलांडता लावणीचा अस्सल सोलापुरी 'बाज' त्यांच्या लिखाणात जागोजागी आढळतो सहसा न आढळणारी रससिद्ध रचना या कवीने अनेकांगांनी फुलवून पेश केलेली दिसते. कलात्मक सौंदर्य टिपून तो रसिकांना सादर करण्याचा जन्मजात गुण संजीवांना लाभला आहे. शब्दांवर हुकुमी प्रभुत्व असल्यामुळे रसाळपणा वाढविणारे नेमके शब्द त्यांच्यापुढे हजर असतात. नवनवोन्मेषाची साक्ष देणाऱ्या त्यांच्या कितीतरी लावण्या आहेत. त्या सर्व मुळातूनच वाचायला पाहिजेत. त्यांनी लिहिलेली 'गोरा मुखडा, भांग वाकडा, अंबाडा फाकडा' ही लावणी रेखीव रचनेचा उत्कृष्ट नमुना आहे.

त्यांचे चित्रकलेचे, शिल्पकलेचे, संगीत कलेचे उपजत ज्ञान त्यांच्या काव्यातून मोठ्या मार्मिकतेने प्रसारित झाले आहे.

'कायेवर नाचे कथ्थक मदनविलास
तू शृंगाराचा गासी भीमपलास'

किंवा—

'डोळ्यांत तराणा डोळाभर खळखळ
त्या काजळरेघा धरिति ताल अवखळ'

किंवा—

'सौंदर्याच्या सनइसुरापरि हात तुझे शोभती
ढोलकीपरी पाय वाजती'

किंवा—

'दिलबहार अंगावर छेडितसे तार तार
स्वयं तूच झालिस गे रमणिय अति रतिसतार'

किंवा—

'क्रीडेला झपताल यावया पदि पैंजण घातले
सळाळुन तेही परि मातले'

यामध्ये रागांचा आणि तालांचा जो उल्लेख आला आहे त्यावरून त्यांचे संगीताचे सखोल ज्ञान तर दिसतेच; पण त्या रूपकातून ध्वनित होणारे काव्यही मन प्रसन्न करते. प्रतिभासंपन्नतेमुळे व कल्पकतेच्या उत्तुंग भरारीमुळे या लावण्यांचे लावण्य आगळेपणाने उठून दिसते.

'ही नार रूपसुंदरी' ही संजीवांची पहिली लावणी सुमारे चाळीस वर्षांपूर्वी जेव्हा हिज मास्टर्स व्हाईसने रेकॉर्ड केली त्या वेळी तिने विक्रीचा उच्चांक मोडला होता. त्या वेळी तर संजीवांची प्रतिभा घुंगुरवाळे बांधून नुकताच पदन्यास करीत होती. आजची त्यांची प्रगल्भ प्रतिभेने नटलेली काव्यसरिता अखंड व अव्याहत वाहते

आहे. रसिकांना त्यांच्या या प्रतिभास्रोताचे खरोखरी आश्चर्य वाटावे इतकी विपुल व भावसंपन्न काव्यरचना त्यांनी चालू ठेवली आहे. रंग, रूप, रस, ध्वनी यांचे जणू इंद्र-धनुष्य त्यांच्या लावण्यांतून उमटते. अचूक शब्दांतून आशयाचा सुंदर ताजमहाल उभा करण्याची त्यांची किमया अनेक लावण्यांत दिसते. विशेषत्वाने त्यांची ' मुमताज निघाली घेउन ताजमहाल ' ही कविता त्याची साक्ष पटवते—

नेसली हिमालय, बर्फाची जरतार
गंगा नि सिंधुची सुंदर त्यास किनार '

या ओळींतील कल्पनेची उत्तुंग भरारी मनाला स्पर्शून गेल्याशिवाय राहत नाही. रसरंगाच्या वरसातीत चिंब भिजलेली त्यांची अनेक काव्यचित्रे सजीव झाल्याची जाणीव होते. शृंगाराची मुग्धता सादर करताना त्यांनी सदभिरुचीचा गौरवही कायम ठेवला आहे. नव्या प्रतिमा निर्माण करण्यात त्यांची प्रतिभा सदैव दंग असते. कित्येक ठिकाणी पुनरुक्ती झाल्यासारखे वाटेल; पण तेथे ते उपमान नव्याच स्वरूपात आपल्या-पुढे उभे राहते.

चित्रपटासाठी त्यांनी लिहिलेल्या लावण्या साध्या, सोप्या शब्दांतून साकार होतात; पण त्यांतील काव्य तिळभरही मलिन झालेले नाही. त्यांच्या सासर-माहेर, पाटलाची सून, भाऊबीज या चित्रपटांतील लावण्यांनी लोकप्रियतेचा उच्चांक गाठला आहे. ' भाऊबीज ' चित्रपटातील लावण्या विशेष तरल संवेदनांना स्पर्श करणाऱ्या आहेत. ' अत्तराचा फाया ' ही लावणी त्यातील—

' विरहाचे ऊन बाई, देह तापवून जाई
धरा तुम्ही माझ्यावरी चंदनाची छाया
नाही आग, नाही धग, परी होई तगमग
विस्तवाशिवाय पेटे कापराची काया '

उत्तान शृंगाराने रसिकांना उल्हसित करते. याशिवाय ' खुलविते मेंदी माझा रंग गोरापान ग ', ' पडला पदर खांदा तुझा दिसतो ग ', ' कवळ्या पानावर केशरी चुना, तुमचा आमचा घरोबा जुना ' या लावण्या म्हणताना कला, अभिनय व भावना यांचा सुसंस्कृत परिपोष मोठ्या रसिकतेने करता येतो. वरील वैशिष्ट्ये ज्या लावणीत असतात ती श्रेष्ठ दर्जाची लावणी असून लावणी वाङ्मयाचे तेच खास वैशिष्ट्य मानले आहे.

अस्सल लावणीवाङ्मयात बैठकीची किंवा तंबुरीची लावणी, कडे–ढोलकीची लावणी व तबलापेटीच्या साथीवर म्हणता येतील अशा लावण्यांचा समावेश होतो. संजीवांच्या सर्व लावण्यांचा अभ्यास केला तर त्या लावण्यांत बैठकीची लावणी आढळते. ही लावणी निरनिराळ्या रागदारींत म्हटली जाते. तसेच कडे–ढोलकीची लावणी एका संविधानावर आधारित असते. त्यांच्या ' अष्ट शृंगारनायिका ' या

सदरात बसतात. तिसरा प्रकार त्यांच्या कोणत्याही लावणीला लावता येईल. आलम महाराष्ट्रात लोकनाट्याच्या लोकप्रिय रंगमंचावर संजीवांची लावणी इतर लावणीकारांच्या बरोबरीने, किंबहुना थोड्या जादा प्रमाणात म्हटली जाते. भेदिक लावण्या ह्या प्रतिपक्षाचा मर्मभेद करण्यासाठी म्हटल्या जातात. त्याला तितकेच समर्पक व मर्मभेदक उत्तर त्याच लावणीत द्यावे लागते. याला ' सवाल—जबाब ' असेही म्हणतात. हा प्रकारही त्यांनी समर्थपणे हाताळला आहे.

' दिवसरात्र ती एका ठायी
कुठे उगवते सांग बरे ? '

या सवालास दिलेले रंगदार व कल्पनारम्य उत्तर आहे—

' गोरा गोरा दिवस मुखावर
केशकलापी रात्र असे
दिवसरात्रिचा मिलाफ असला
रमणिमुखावर सदा दिसे '

पारंपारिक व ' आजची ' म्हणून म्हटली जाणारी लावणी संजीवांनी समर्थपणे लिहिली आहे. त्यांच्या काही लावण्यांचे हे रसग्रहण त्यांच्या रससिद्ध सृजनशक्तीची कल्पना देईल. त्यांच्या जवळील शब्दसामर्थ्याचा अंदाज देईल. ताल, लय, स्वर, शिल्प, चित्र इत्यादी कलांचे अभिजात ज्ञान त्यांच्याजवळ कसे शिगोशिग भरलेले आहे, हे आपल्याला कळून येते. शृंगारादी नवरसांचे दर्शन घडविणारा हा सोलापूरचा कवी शारदेच्या दरबारी निश्चित मानाचे पान मिळवून उभा आहे.



साभार स्वीकार

जोशी रा. भि. : उथव, मौज प्रकाशन, मुंबई, रु. २०

सरदेशमुख त्र्यं. वि. : उच्छाद; मौज प्रकाशन, मुंबई; रु. २०

बडवे नानासाहेब, संपा. : श्री एकनाथ महाराजांची भारुडे, भा. २, बळवंत गि. बाटे, खडकेश्वर, औरंगाबाद; रु. १२.

परांजपे जयंत : अर्थ काय अंधाराला, सौ. छाया परांजपे, पद्मश्री प्रकाशन, नागपूर ९, रु. १०.

६

‘ भाषा व साहित्य : संशोधनपद्धती ’

(महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचा आगामी ग्रंथ)
ग्रंथसंपादक : **डॉ. वसंत स. जोशी**

(ग्रंथाची अनुक्रमणिका पुढे दिली आहे. त्यावरून ग्रंथाचे स्वरूप स्थूल मानाने ध्यानात येईल.)



अनुक्रमणिका

७

सूचींची सूची

सु. रा. चुनेकर

'सूचींच्या सूची'चा पहिला हप्ता (७२ सूची) 'मराठी संशोधन पत्रिके'च्या ऑक्टोबर १९६९ च्या, आणि दुसरा हप्ता (६१ सूची) 'मराठी संशोधन पत्रिके'च्या जुलै १९७१ च्या अंकात प्रसिद्ध झाला आहे. त्यानंतर उपलब्ध झालेल्या सूचींच्या संकलनाचा हा तिसरा हप्ता येथे प्रकाशित होत आहे. मुख्यतः स्फुट, नियतकालिकादिकांत इतस्ततः विखुरलेल्या सूचींचे हे संकलन आहे. विशिष्ट विषयावरील अभ्यास-ग्रंथांना, किंवा पीएच. डी. पदवीच्या प्रबंधांना संदर्भसूची जोडण्याची 'शोधनिबंधाची पद्धती' अलीकडे वाढती आहे. (अनेकदा त्यांत शास्त्रीय काटेकोरपणापेक्षा दिखाऊ तांत्रिकताच असते. एक अलंकरण म्हणून ती येते ही गोष्ट अलाहिदा.) अशा सर्वच साहित्याचा शोध घेऊन हे संकलन केलेले नाही. परंतु झाले आहे एवढेही संकलन अभ्यासकांना उपयोगी पडेल असे वाटल्याने प्रकाशित केले आहे.

या 'सूचींच्या सूची'ची 'व्यक्ति-सूची' व 'विषय-सूची' अशी दोन भागांत विभागणी केली आहे. व्यक्तिसूचींची मांडणी व्यक्तिनामांच्या आद्याक्षरानुसार केली आहे. विषयसूचीत स्थूल मानाने काही उपगट केले असून त्या अनुरोधाने साधारण मानाने क्रम ठेवला आहे. या 'सूचींच्या सूची'त ज्या सूचींच्या नोंदी केल्या आहेत त्या सर्वच सूची शास्त्रीय काटेकोरपणाने केलेल्या आहेत, किंवा पूर्ण आहेत असे नाही. अभ्यासकांनी सावधानतेनेच त्यांचा उपयोग करावयाला हवा, आणि त्यांत स्वतः अधिक शोध घेऊन भर घालावयाला हवी. तयार सूची ही अभ्यासकाला आळशी बनविणारी सोय नसते, तर त्याला अधिक अभ्यासाला उद्युक्त करणारे, त्याची प्रारंभिक तयारी करून देणारे साधन असते.

मला मिळालेल्या काही अपुऱ्या सूचींची किंवा सूचिशास्त्राच्या अधिक अभ्यासाला सहायक लेखादींची नोंद येथे माहितीसाठी करून ठेवीत आहे:—

भारतीय शिल्पशास्त्राच्या दहाही उपशाखांवरील ज्ञात वाङ्मयाच्या सविस्तर सूची 'शिल्पसंसार' या मासिकातून श्री. गोपाळ गजानन जोशी (नागपूर) यांनी प्रसिद्ध

अनुक्रमणिका

केल्या आहेत. [संदर्भ : ' स्मृतिगंध ' पृ. सोळा]

' साहित्य सहकार ' मासिकाच्या मे १९६३ च्या अंकात ' भारतीय अनुवाद सूचि ' (इंडेक्स ट्रान्सलेशनम् इंडिकारम्) हा श्री. वा. जोशी यांचा लेख आला. युनेस्कोतर्फे प्रसिद्ध होणाऱ्या वार्षिक अनुवाद-सूचीच्या २ ते ११ खंडांतील भारतीय नोंदींची जी संकलित सूची तयार केलेली आहे तिचा या लेखात परिचय करून दिलेला आहे.

' साहित्य सहकार'च्या फेब्रुवारी १९६३ च्या अंकात [पृ. ५–२०] यादवराव मुळे व त्यांचे सहकारी (नॅशनल लायब्ररी, कलकत्ता) यांचा ' ग्रंथवर्णन व ग्रंथसूचि ' हा चांगला लेख आला आहे. [समाविष्ट : ' ग्रंथालय गौरव ग्रंथ ', मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय प्रकाशन, १९६४; पृ. ५६-७१]. या लेखाच्या अखेरीस सूचिशास्त्रावरील काही प्रमुख इंग्रजी संदर्भग्रंथांची नोंद आहे. ' मराठी सूचिकार्याची वाटचाल ' हा शं.ना. बर्वे यांचा ' ग्रंथालय विचार ' [महाराष्ट्र राज्य ग्रंथालय संघ प्रकाशन, जानेवारी १९७१] मधील लेखही उल्लेखनीय आहे. (या लेखात ' किर्लोस्कर '— ' स्त्री '—' मनोहर ' या मासिकांच्या पत्र तालिका कार्यालयीन सोयीसाठी सिद्ध केल्याचे ऐकिवात असल्याचे लिहिले आहे. ' वाङ्मयशोभा ' मासिकाचीही आरंभापासूनची सूचिपत्रे असल्याचाही उल्लेख आहे.)

रॉबर्ट डाउन्स व फ्रान्सीस बी. जेंकिन्स संपादित ' Bibliography : Current State and Future Trends ', Part 1–2, या ग्रंथावर (?) ' Library Trends ' या नियतकालिकाच्या जानेवारी–एप्रिल १९६७ च्या अंकात लेख (!) आहे.

व्यक्ति–सूची

१. **आचार्य प्र. के. अत्रे वाङ्मय-सूची**, कु. गंगावती रा. कुलकर्णी, शासकीय विभाग ग्रंथालय,औरंगाबाद; ' साहित्य सहकार ' जाने. १९७४, पृ. २२–३५; पुरवणी, मार्च १९७४. ' आचार्य अत्रे यांच्यावर लिहिण्यात आलेले लेखन ' याचीही सूची.

२. **आगरकर निबंध–नाम–विषयसूची**, टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाच्या नेहरू सामाजिकशास्त्र विद्यास्थान प्रकल्पाच्या वतीने (कै.) दि. के. बेडेकर यांच्या मार्गदर्शनाखाली सौ. प्रतिभा टिपसे यांनी संकलित केलेले पुस्तक.

३. **वासुदेव गोविंद आपटे ग्रंथसंपदा**, वा. गो. आपटे जन्मशताब्दी स्मरणिका, १९७१, आनंद कार्यालय, पुणे ३०, मूल्य १ रु., पृ. ५–६.

४. **(१) कै. श्री. हरी नारायण आपटे यांचे ग्रंथ; (२) कै. आपटे यांच्या ग्रंथावरील प्रबंध**; इतर लेख, " हरि नारायण आपटे " कु. वेणूबाई पानसे, १९३१, पृ. ३५७–३६२; तसेच, ' हरि नारायण आपटे : व्यक्ती आणि वाङ्मय : संपादक प्रा. हे. वि. इनामदार, १९६४.

५. प्राध्यापक विष्णू बापूजी आंबेकर यांच्या साहित्याची सूची, " हरिभाऊ : काळ आणि कर्तृत्व " (कै.) प्रा. वि. बा. आंबेकर, कै. वि. बा. आंबेकर स्मारक समिती नाशिक, १९७२; किं. १० रु.; पृ. १०९–१११.

६. कै. म. म. पां. वा. काणे यांच्या मराठी ग्रंथांची व लेखांची सूची, स. गं. मालशे; ' मराठी संशोधन पत्रिका ', एप्रिल १९७२, पृ. १२३–१२४.

७. अनंत आत्माराम काणेकर : वाङ्मयसूची, कु. गंगावती रा. कुलकर्णी, ' साहित्य सहकार ', सप्टेंबर १९७५, पृ. १६-२०

८. कै. के. नारायण काळे यांच्या लेखनाची सूची (जीवनपटही आहे), म. श्री. दीक्षित, " प्रतिमा : रूप आणि रंग " [के. नारायण काळे यांचा लेखसंग्रह], नूतन प्रकाशन पुणे, १९७६, पृ. १३९–१४९.

९. मराठी रंगभूमीचे निर्माते कै. अण्णासाहेब किर्लोस्कर संदर्भ-सूची, डॉ. सौ. मंदाकिनी मोने, ' साहित्य सहकार ', डिसेंबर १९७४, पृ. १६–१८ (नागपूर विद्यापीठाने मान्य केलेल्या प्रबंधासोबत जोडलेली)

१०. कीर–वाङ्मय–दर्शिका, " धनंजय कीर : व्यक्ती व चरित्रकार, संपा. गं. दे. खानोलकर, धनंजय कीर, मित्रमंडळ, मुंबई; १९७४, पृ. २१२–२१६, श्री. धनंजय कीर यांच्या ग्रंथांची सूची.

११. वा. ल. कुलकर्णी वाङ्मयसूची, कु. गंगावती रा. कुलकर्णी, ' साहित्य सहकार ', ऑक्टोबर १९७३, पृ २६-३४ (वा. ल. कुलकर्णी विषयक लेखांचीही नोंद)

१२. केशवसुतविषयक वाङ्मयसूची, गो. रा. परांजपे, " केशवसुतस्मृति-ग्रंथ ", संपा. प. चिं. दामले, १९५६; पृ. २४७–२५१.

१३. कै. न. चिं. केळकर वाङ्मयसूची, कु. गंगावती रा. कुलकर्णी, ' साहित्य सहकार ', ऑक्टोबर १९७२, पृ. २३–३४. १. न. चिं केळकर यांचे ग्रंथ व स्फुट लेखन, २. न. चिं. केळकर यांच्या वाङ्मयाभ्यासाला उपयुक्त लेखन.

१४. डॉ. वि. भि. कोलते वाङ्मयसूची, १. ग्रंथ, २. संपादित ग्रंथ, ३. लेख आणि काव्य, ' महानुभाव ', जानेवारी १९६९, पृ. ११–१६.

१५. श्रीपाद कृष्णांचे वाङ्मय : सूची, रमेश पाध्ये, दिगंबर पाध्ये, सुहास भालचंद्र बापट, ' आलोचना ', जानेवारी १९७२ (श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर विशेषांक पुरवणी), पृ. ६४–६७.

१६. श्रीपाद कृष्णांच्या वाङ्मयासंबंधी सूची, रमेश पाध्ये, दिगंबर पाध्ये, सुहास भालचंद्र बापट, ' आलोचना ' जानेवारी १९७२, पृ. ६८–७८.

१७. १९१९ ते १९३७ या काळात वि. स. खांडेकरांच्या प्रसिद्ध झालेल्या लेखनाची सूची, जया दडकर, " एक लेखक आणि एक खेडे ", पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; ११ जानेवारी १९७३; किं. १० रु.; पृ. २९–४७.

१८. वि. स. खांडेकर : वाङ्मयसूची, कु. गंगावती राघवेंद्र कुलकर्णी, ' साहित्य सहकार ' जून १९७४, पृ. ९–२३.

१९. माननीय भाऊसाहेब खांडेकर यांच्या वाङ्मयीन कृतींची सूची, वि. स. खांडेकर अमृत महोत्सव गौरविका, (१९७४।७५ ?), पृ. ६६–६७.

२०. खांडेकरलिखित वाङ्मय; खांडेकरविषयक वाङ्मय, शासकीय ग्रंथालय, औरंगाबाद, व कु. प्रतिभा खरे; " गाभारा " संपा. मु. श्री. कानडे, भालचंद्र खांडेकर, अनमोल प्रकाशन, पुणे; १० जानेवारी १९७८.

२१. चिं. त्र्यं. खानोलकर / आरती प्रभू : वाङ्मयसूची, जया दडकर, ' सत्यकथा ', ऑगस्ट १९७६, पृ. ८३—८६, मलपृष्ठ ३.

२२. चिं. त्र्यं. खानोलकर / आरती प्रभु : वाङ्मयसूची (पुरवणी), जया दडकर, ' सत्यकथा ', सप्टेंबर १९७६, पृ. २३.

२३. चिं. त्र्यं. खानोलकर / आरती प्रभू : लेखनसूची (पुरवणी), जया दडकर, ' सत्यकथा ', मे १९७८, पृ. ५६.

२४. कविभूषण प्रा. बळवंत गणेश तथा अण्णासाहेब खापर्डे यांची ग्रंथपरंपरा, ' युगवाणी ', जून–जुलै १९७७; पृ. ७८.

२५. कविवर्य " बी "–नारायण मु. गुप्ते डॉ. हेमंत वि. इनामदार, सुशीला ताम्हणकर, ' साहित्य सहकार ', मे १९७२, पृ. २१–२२.

२६ ' बी ' यांच्या कवितांची ' प्रथमप्रसिद्धी, स्थले व काळ ' यांचा तक्ता, " बी कवी : चरित्र व काव्यचर्चा ", सौ. निर्मला काणेकर, श्री लेखन वाचन भांडार, पुणे ३०; ३० ऑगस्ट १९७२; पृ. ७९–८१.

२७. (१) अरविंद गोखले यांचे कथावाङ्मय, (२) अरविंद गोखले यांच्या स्वतःच्या समर्थनपर लेखांचे संदर्भ, (३) अरविंद गोखले यांच्या कथालेखनासंबंधी लिहिल्या गेलेल्या टीकालेखांची यादी, " अरविंद गोखले यांची कथा " संपा. डॉ. भालचंद्र फडके, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन पुणे, १९७३; किं. १२॥ रु.

२८. परशुरामतात्या गोडबोले यांचे मुद्रित ग्रंथ, " श्री गंगामाहात्म्य " संपा. अ. का. प्रियोळकर, १९६४, पृ. १–२ (पुस्तकाच्या अखेरीस)

२९. श्री. नारायण बळवंत जोशी, विजापूर, यांच्या संपादनाची व लेख-टिपणांची सूची, रा. चिं. ढेरे, ' मराठी संशोधन पत्रिका ', ऑक्टोबर १९७१, पृ. ५३–५६.

३०. प्रो. वा. म. जोशी ह्यांचे वाङ्मय, वा. ल. कुळकर्णी, " वामन मल्हार : वाङ्मय दर्शन ", मुं. म. साहित्यसंघ, १९४४, पृ. १–२ (पुस्तकाच्या अखेरीस)

३१. वा. म. जोशी–सूची, (चक्रमुद्रित) जयकर ग्रंथालय, पुणे विद्यापीठ, पुणे.

३२. (१) भा. रा. तांबे यांचे समग्र वाङ्मय, परिशिष्ट १, पृ. १८५–१८६. (२) तांबे यांच्या कवितांच्या प्रसिद्धीचे स्थल–काल, परिशिष्ट २, पृ. १८७–१९०.

(३) तांबे–विषयक लेख व लेखक, परिशिष्ट ४, पृ. २०१–२०६, " तांबे एक अध्ययन ", रा. अ. काळेले, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०; डिसें. १९५६, किं. ४ रु.

३३. कै. कविवर्य भास्कर रामचंद्र तांबे वाङ्मयसूची बा. रा. पालेकर, 'साहित्य सहकार' ऑगस्ट १९७३, पृ. २२–२४.

३४. कै भास्कर तांबे ग्रथसंपदा, 'इये मराठीचिये नगरी', डिसेंबर १९७३, पृ. १५–१९.

३५. (१) कुसुमावती देशपांडे यांचे वाङ्मय, (२) कुसुमावती देशपांडे यांच्या विषयीचे लेखन, " कुसुमावती : वाङ्मयदर्शन ", (संपा.) अनुराधा पोतदार, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०, १९७५, पृ. १६२—१६५.

३६. पद्मश्री पुरुषोत्तम लक्ष्मण देशपांडे : वाङ्मयसूची, कु. गंगावती राघवेंद्र कुलकर्णी, 'साहित्य सहकार', डिसेंबर १९७४, पृ. ७–१२.

३७. डॉ. यशवंत खुशाल देशपांडे : वाङ्मयसूची, (अ) (१) पुस्तके. (२) लेख. (३) अपूर्ण संपदा. (४) सहलेखकांच्या साहाय्याने (ब) डॉ. य. खु. देशपांडे यांच्यावरील लेख. विदर्भ साहित्य संघ, श्री शिवाजी संदर्भ ग्रंथालय, संशोधन गट, नागपूर; (प्रकाशनकाल नाही, प्राप्ती एप्रिल १९७२); पृ. १६, किं. २ रु.; चंद्रकांत कुलकर्णी, सुभाष देशपांडे; मार्गदर्शक : प्रा. म. श्रं वारगावकर, प्रा. म. रा. जोशी.

३८. लोकहितवादी-गोपाळ हरी देशमुख, डॉ. निर्मलकुमार फडकुले, 'साहित्य सहकार', सप्टेंबर १९७३. [डॉ. फडकुले यांच्या " लोकहितवादी " या प्रबंधातून]

३९. कै. डॉ. माधव गोपाळ देशमुख : साहित्यसूची, म. आ. पारायणे, 'साहित्य सहकार', जून १९७२, पृ. १८–१९.

४०. डॉ. मा. गो. देशमुख यांच्या संगृहीत व असंगृहीत लेखनाची सूची, "साहित्य तोलन" डॉ. मा. गो. देशमुख; माग्रस प्रकाशन, नागपूर; १९७४; पृ. २४३–२४५.

४१. डॉ. ना गो. नांदापूरकर यांच्या वाङ्मयकृतींचे संकलन, व. दा. कुलकर्णी, 'इये मराठीचिये नगरी', ऑगस्ट १९७३.

४२. संत नामदेवविषयक अभ्यासाची साधने, डॉ. हेमंत वि. इनामदार; 'साहित्य सहकार', मार्च १९७५, पृ. १९–२०.

४३. प्रो. माधवराव पटवर्धन यांचा लेखनसंभार, (१) स्वतंत्र प्रकाशन. (२) संयुक्त प्रकाशन. (३) मा. त्र्यं. पटवर्धन यांचे किरकोळ लेख. 'लोकशिक्षण', फेब्रुवारी-मार्च १९४० (पटवर्धन अंक), पृ. ६७०–६७६.

४४. लेखनांचे स्थलकाल, (१) माधवराव पटवर्धन यांच्या सर्व कवितांचे स्थल व काल यांची सूची, परिशिष्ट ६, पृ. ३०९–३१६; (२) सुनीतलेखनाच्या मित्या (अकारविल्हे), परिशिष्ट ७, पृ. ३१७–३२०. (३) सुनीतलेखनाच्या मित्या (काला-

नुक्रमाने), परिशिष्ट, पृ. ३२१–३२६; " स्वप्नभूमी ", शं. के. कानेटकर; व्हीनस प्रकाशन, पुणे; २८ नोव्हेंबर १९६५.

४५. (१) पटवर्धनांच्या कवितांचे लेखनकाल, प्रकाशनाचे स्थल व काल, परिशिष्ट ४, पृ. ३५६–३६८. (२) पटवर्धनांचे लेख व भाषणे, परिशिष्ट ५, पृ. ३६९–३८१. (३) पटवर्धन यांच्यासंबंधी वाङ्मय परिशिष्ट ६, पृ. ३८२–३८८. " माधवराव पटवर्धन : वाङ्मयदर्शन ", सु. रा. चुनेकर; मौज प्रकाशन, मुंबई; १९७३.

४६. (१) ' स्वप्नरंजन ' व ' गज्जलांजलि ' या संग्रहांतील कवितांचे स्थलकाल, परिशिष्ट १, पृ. ४४३–४५७. (२) ' तुटलेले दुवे ' या संग्रहातील कवितांचे स्थल-काल, परिशिष्ट २, पृ. ४५८–४६४. (३) उर्वरित कविता (लेखनकाल, लेखन-स्थल इ.). परिशिष्ट ३, पृ. ४६५–४७५ " समग्र माधव जूलियन ", संपा. रा. श्री. जोग, द. न. गोखले, सु. रा. चुनेकर; व्हीनस प्रकाशन, पुणे ३०, २१ जानेवारी १९७७.

४७. कै. लक्ष्मण रामचंद्र पांगारकर : वाङ्मयसूची, म. प. पेठे, ' साहित्य सहकार ', जुलै १९७२, पृ. ३१–३४.

४८. पारीख-सूची(ग्रंथ, लेख, भाषणे), ' नवभारत ', डिसेंबर १९७७, (कै. गोवर्धन पारीख विशेषांक), पृ. ७२–७७.

४९. डॉ. श. दा. पेंडसे यांचे लेखन, " डॉ. शं. दा. पेंडसे गौरव ग्रंथ अर्थात संतसाहित्य–संस्कृति–मंथन ", संपा. डॉ. अ.ना. देशपांडे, सुविचार प्रकाशन, पुणे–नागपूर; किं. १० रु., पृ. १९१–१९२.

५०. प्रा. अ. का. प्रियोळकर यांच्या वाङ्मयाची सूची, सु. रा. चुनेकर, ' मराठी संशोधन पत्रिका ', एप्रिल १९७३ (व. २० अं. ३), पृ. ४८. स्वतंत्र पुस्तिका–प्रकाशन २४ जुलै १९७३, मूल्य २ रु. [प्रियोळकर यांच्यावरील वाङ्मयाच्याही काही नोंदी]

५१. पद्मभूषण ना. सी. फडके वाङ्मयसूची, कु. गंगावती रा. कुलकर्णी, ' साहित्य सहकार ', सप्टेंबर १९७४, पृ. ८–१७.

५२. प्रा. [श्री. ना.] बनहट्टी यांचे प्रकाशित वाङ्मय, परिशिष्ट, " एकावली " (प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांचे संकलित लेख), संपा. मा. गो. देशमुख, १९४१; पृ. १९६–२०१.

५३. संत कवयित्री बहिणाबाई–अभ्याससूची, म. प. पेठे, साप्ता. ' पंढरी–संदेश ', सोमवार १५ नोव्हेंबर १९७१ (व. ३ अं. ४), पृ. ११; [श्री. गजानन प्रेस, २३८६, श्रीक्षेत्र पंढरपूर].

५४. बेडेकर लेखन–सूची, मु. ग. पानसे (व डॉ. शं. गो. जोशी), " समाजवाद : प्रेरणा व प्रक्रिया " [प्रा. दि. के. बेडेकर गौरव–ग्रथ], संपा. आनंद नाडकर्णी, वसंत

देशपांडे; जोशी आणि लोखंडे प्रकाशन, पुणे; १९७१; किं. २० रु. पृ. ३७९–४२०.

५५. के. प्रा. वि. म. बेडेकर यांचे मराठी लेख, ‘ नवभारत ’, फेब्रुवारी १९७८; पृ. ३–

५६. (१) पु. भा. भावे-विषयक लेखन, पृ. ५७ (२) पु. भा भावे यांचे साहित्य, पृ. ५८; ‘ आलोचना ’, नोव्हेंबर १९७७.

५७. कै. वि. ल. भावे [१८७१–१९२६] वाङ्मयसूची व संदर्भ लेख-सूची, डॉ. म. प. पेटे, ‘ साहित्य सहकार ’, ऑक्टोबर १९७१, पृ. ३१–३२.

५८. (१) सारस्वतकार वि. ल. भावे–वाङ्मय–सूची, पृ. १६२–१६७, (२) सारस्वतकार वि. ल. भावे–विषयक संदर्भ–साहित्य पृ. १६८; “ वारसा ” [वि. ल. भावे-लेखसंग्रह], संपा. रा. चिं. ढेरे; १९७१.

५९. प्राचार्य र. म. भुसारी यांच्या वाङ्मयकृतींचे संकलन, व. दा. कुलकर्णी, ‘ इये मराठीचिये नगरी ’, ऑक्टोबर १९७४, पृ. १९–२२.

६०. मर्ढेकर–वाङ्मय–सूची, रमेश तेंडुलकर, शां. शं. रेगे, ‘ सत्यकथा ’, मे १९५६ [मर्ढेकर विशेषांक, पृ. ४–५. (अ) प्रकाशित मराठी ग्रंथ. (आ) प्रकाशित मराठी स्फुट लिखाण. (इ) मर्ढेकरांवरील वाङ्मय. (ई) प्रकाशित इंग्रजी वाङ्मय. (उ) अप्रकाशित इंग्रजी वाङ्मय.

६१. श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर : वाङ्मयसूची, कु. गंगावती राघवेंद्र कुलकर्णी, ‘ साहित्य सहकार ’, मार्च १९७४, पृ. १५–२४.

६२. कै. ग. त्र्यं. माडखोलकर : जीवनपट व वाङ्मयसूची, ‘ इये मराठीचिये नगरी ’, जानेवारी १९७७; पृ. २–४.

६३. माडखोलकर : साधनसूची ‘ इये मराठीचिये नगरी ’, फेब्रुवारी १९७७; पृ. ९–१२.

६४. गोविंद नारायण माडगावकर यांचे वाङ्मय, अ. का. प्रियोळकर, “ गोविंद नारायण माडगावकर : व्यक्ती व वाङ्मय ”, मराठी संशोधन मंडळ, किं. १ रु., पृ. १२–१७. [वाढवून समाविष्ट, “ माडगावकरांचे संकलित वाङ्मय ”, खं. १, संपा. अ. का. प्रियोळकर, स. गं. मालशे, १९६८].

६५. रवीन्द्र वाङ्मय, (१) बंगाली. (२) मराठी अनुवाद. (३) इंग्रजी पुस्तके. रवीन्द्रनाथ जीवनकथा ”, गं. दे. खानोलकर, ‘ व्हीनस प्रकाशन, पुणे; १९६१; पृ. ६१५–६२०.

६६. पु. शि. रेगे यांचे व यांच्याविषयीचे वाङ्मय, सु. रा. चुनेकर; ‘ मांडवी ’, दिवाळी अंक, १९६८.

६७. कविवर्य पु. शि. रेगे साहित्य व संदर्भ-सूची ‘ इये मराठीचिये नगरी ’, मे–जून १९७८; पृ. ४१–४६.

६८. कविवर्य रेंदाळकरांची कविता : संदर्भ साहित्य, डॉ. म. प. पेटे, म. आ.

पारायणे, 'साहित्य सहकार', जानेवारी १९७२; पृ. ३३–३४.

६९. **डॉ. वाळिंबे यांची साहित्यसेवा,** "साहित्य आणि नाट्य : काही समस्या" (डॉ. रा. शं. वाळिंबे गौरवग्रंथ), संपा. डॉ. भीमराव कुलकर्णी, डॉ. सौ. मीना जेस्ते १९७४; पृ. ३२९–३३४.

७०. **शरद साहित्य : मराठीतील अनुवादसूची** "शरच्चंद्र जीवनदर्शन", मधुकर अमृते, अभिनव प्रकाशन, मुंबई; १९७२; पृ. ५९–६०.

७१. **भाषांतरित शरद्साहित्य** पृ. १०७–१२६. २. **शरच्चंद्र चट्टोपाध्याय : व्यक्ती व साहित्य,** अभ्यासाची निवडक साधने–मराठी, हिंदी, इंग्लिश; पृ. १२७–१२८; विलास खोले; "शरच्चंद्र : एक दर्शन", संपा. डॉ. हे. वि. इनामदार; महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे; १५ सप्टेंबर १९७६.

७२. **शरच्चंद्र चट्टोपाध्याय,** अभ्यासासाठी अधिक साहित्य [ग्रंथ, लेख इत्यादी], 'अर्घ्य', संगमनेर महाविद्यालय, संगमनेर, वार्षिक, १९७५–७६; पृ. ५२ अ.

७३. **श्री. विष्णु वामन शिरवाडकर (कुसुमाग्रज) : वाङ्मयसूची,** कु. गंगावती रा. कुलकर्णी, 'साहित्य सहकार', एप्रिल १९७५; पृ. ३–९. [यात कुसुमाग्रजां-संबंधीच्याही लेखांची सूची आहे.]

७४. **श्री. विष्णु वामन शिरवाडकर (कुसुमाग्रज) वाङ्मयसूची,** "साहित्य-समीक्षा" (वि. वा. शिरवाडकर गौरवग्रंथ); संपा. ग. वि. अकोलकर, वा. वा. दातार; सार्वजनिक वाचनालय, नासिक; १९७६; पृ. ३३५–३३९.

७५. **शेजवलकरांचे ग्रंथ व लेख,** "त्र्यंबक शंकर शेजवलकर : निवडक लेखसंग्रह", संग्राहक ह. वि. मोटे; मोटे प्रकाशन, मुंबई; १९७७; पृ. ४६५–४७०.

७६. **रा. ब. गोविंद सखाराम सरदेसाई ग्रंथलेखन,** "सरदेसाई स्मारक ग्रंथ", संपा. श्री. रा. टिकेकर, केशव भिकाजी ढवळे, मुंबई, १९३८; किं. ४ रु.

७७. **साने गुरुजींचे साहित्य,** परिशिष्ट पाचवे; पृ. ४०१–४०२; "साने गुरुजींची जीवनकथा", राजा मंगळवेढेकर; साधना प्रकाशन, पुणे; १९७५. [साने गुरुजींची चरित्रे, स्मृती, संपादन इत्यादींचीही नोंद].

७८. **सावरकर लेखसूची,** स्वातंत्र्यवीर वि. दा. सावरकर यांनी १९२४ ते १९३७ जून ह्या कालखंडात लिहिलेल्या लेखांची सूची; निशिकांत आठवले; "हिंदू समाज-संरक्षक स्वा. वीर सावरकर (रत्नागिरी पर्व)", बाळाराव सावरकर; वीर सावरकर प्रकाशन, मुंबई; १९७२; पृ. १–१२.

७९. **नारायण सुर्वे यांचे वाङ्मय; नारायण सुर्वे यांच्या स्वतःच्या समर्थनपर लेखांचे संदर्भ; नारायण सुर्वे यांच्या कविता-लेखनासंबंधी लिहिल्या गेलेल्या उपलब्ध टीका-लेखांची यादी,** "सूर्यगाची सुरुवात", एस्. एस्. भोसले, अभिनव प्रकाशन, मुंबई, १९७६; पृ. ११२–११४.

८०. **श्रीज्ञानदेव सप्तम जन्मशताब्दी महोत्सव वर्षातील (१९७५–७६) ज्ञानदेव व्वाङ्मयमंथन**, समालोचन व सूची; डॉ. म. प. पेंडे; ' प्रसाद ', सप्टेंबर १९७६, पृ. २५–४०, ५४.

८१. सप्तम जन्मशताब्दीच्या निमित्ताने झालेले **श्रीज्ञानदेवविषयक लेखन**, म. प. पेंडे, ' महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ', ऑक्टोबर–डिसेंबर १९७६. (अं. १९५), पृ. ९४–१०५. ' संत ज्ञानदेवविषयक निवडक संदर्भ–सूची. '

८२. **श्रीज्ञानदेव चरित्रविषयक निवडक संदर्भसूची** (अभ्यसनीय ग्रंथ व लेख यांची यादी) भारत इतिहास संशोधन मंडळ, पुणे, त्रैमासिक, श्रीज्ञानदेव विशेषांक, श. १८९८, अं. १–४, खं. ५७, डिसेंबर १९७६; संपा. ग. ह. खरे व इतर; मूल्य १० रु.; पृ. २०६–२१४.

८३. **इ. स. १९७७ या वर्षातील ज्ञानदेवविषयक चिंतन : वाङ्मयसूची**, म. प. पेंडे; ' इये मराठीचिये नगरी ', मे–जून १९७८; पृ. ९–१९, ३६.

८४. **व्यक्तिसूची**, " मनोहर ", वर्ष १ ते २५; म. आ. पारायणे; ' साहित्य सहकार ', (१) हप्ता पहिला, मे १९७२, पृ. ३२–४०; (२) हप्ता दुसरा, जून १९७२; पृ. ३१–४०; (३) हप्ता तिसरा व शेवटचा, जुलै १९७२; पृ. १७–१९.

विषयसूची

(नियतकालिके–सूची)

८५. पारसनीसकृत **इतिहाससंग्रह व भारतवर्ष** या दोन मासिकांत आलेल्या विषयांची सूची; गोविंद सखाराम सरदेसाई; औंध; श. १८४६; पृ. २ + २९; मूल्य १९ पैसे.

८६. **महाराष्ट्र साहित्य पत्रिकासूची**, संपादन : मराठी विभाग, पुणे विद्यापीठ, व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ३०; मार्च १९७२; पृ. ८ + १९८; किं. ५ रु.

८७. **मराठीतील वाङ्मयीन नियतकालिके**, शां. ग. महाजन, ' महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ', जानेवारी–मार्च, एप्रिल-जून १९७७ (अं. २००–२०१, जोड अंक), पृ. १५०–१५९.

८८. **पुण्यातील वृत्तपत्रे व नियतकालिके : एक सूची**, " पुण्याई " (स्मरणिका, मराठी साहित्य संमेलन, पुणे, १९७७), पृ. १४२–१४४.

(वाङ्मयप्रकार)

८९. राजाराम सीताराम दीक्षित वाचनालय, सीताबर्डी, नागपूर, **मराठी नाटकांची सूची**; या ग्रंथालयात असणाऱ्या मराठी नाटकांची (पृ. ३९-४२) सूची.
संपादक हे. वि. इनामदार व गो. म. कुलकर्णी,

९०. **नाटकांच्या प्रथम-प्रयोगांची सूची** (१९४३-१९७०), इ. स. १९४३ ते १९७० या कालखंडात रंगभूमीवर आलेल्या मराठी नाटकांच्या पहिल्या प्रयोगांची सूची; श्री. भगवान पंडित (१९४३ ते १९६१ अखेर), श्री. माधव वझे (१९६२ ते १९७० अखेर); परिशिष्ट, "मराठी रंगभूमी : मराठी नाटक-घटना आणि परंपरा" (डॉ. अमृत नारायण भालेराव स्मृतिग्रंथ), संपादकमंडळ-के. नारायण काळे, वा. ल. कुळकर्णी, वा. रा. ढवळे; मुंबई मराठी साहित्य संघ, मुंबई; २५ ऑगस्ट १९७१; पृ. ३४३-३७८.

९१. **मराठी ऐतिहासिक नाट्यवाङ्मय**, "ऐतिहासिक मराठी नाटके", डॉ. भीमराव कुलकर्णी, जोशी लोखंडे प्रकाशन, पुणे ३०; नोव्हेंबर १९७१; पृ. ३०९-३२७.

९२. **राजकीय चळवळ आणि मराठी नाट्यसृष्टी : संदर्भसूची**, डॉ. ना. कृ. शनवारे, 'साहित्य सहकार', ऑगस्ट १९७४, पृ. ११-१५. [नागपूर विद्यापीठमान्य पीएच. डी. प्रबंधाला जोडलेली सूची. प्रबंध प्रकाशित; १९७७].

९३. **एकोणीसशे चोपन्न ते एकोणीसशे सत्याहत्तर : प्रायोगिक नाटकांची सूची**, सतीश नाईक; 'नाट्यदर्पण,' दिवाळी अंक, १९७७; पृ. ८९-९६.

९४. **कादंबरीविषयीचे संदर्भग्रंथ**, दुर्गा भागवत, "केतकरी कादंबरी", मौज प्रकाशन, मुंबई ४; १९६७, पृ. १२९-३०.

९५. **मराठी कादंबरी आणि प्रीतिभावना, १८५७-१९७१ संदर्भसूची**, डॉ. एस. एस. भोसले, 'साहित्य सहकार', एप्रिल १९७४, पृ. १२-१४ [शिवाजी विद्यापीठ-मान्य पीएच. डी. प्रबंधाच्या शेवटी जोडलेली मराठी व हिंदी ग्रंथांची सूची].

९६. **"रणांगण"-सूची**, द. भि. कुलकर्णी, 'युगवाणी', दिवाळी अंक, १९७२, पृ. ४६०-६१. 'विश्राम बेडेकर यांचे साहित्य' या लेखात [समाविष्ट : "तिसऱ्यांदा रणांगण", द. भि कुलकर्णी, विजय प्रकाशन, नागपूर, १९७६].

९७. **"ब्राह्मणकन्या"** (डॉ. केतकर)-अभ्यासासाठी काही अधिक साधने, "ब्राह्मणकन्या" आ. ४, १९७६, व्हीनस प्रकाशन, पुणे ३०, पृ. ३२७-३२९.

९८. **मराठी कथा : उद्गम आणि विकास-संदर्भसूची**, डॉ. इंदुमती शेवडे, साहित्य सहकार', ऑक्टोबर १९७४ [नागपूर विद्यापीठमान्य पीएच. डी. प्रबंधाला जोडलेली सूची, प्रबंध प्रकाशित]

९९. **सूची (मराठी कथांची)** १९२५ ते १९३४ या कालखंडातील 'सर्वोत्कृष्ट मराठी कथा' खं. २ (पूर्वार्ध) १९२५ ते १९३४; संपा. राम कोलारकर, पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई, १९७७, किं. ३५ रु., पृ. १-९० (स्वतंत्र पृष्ठे)

१००. **आधुनिक प्रेमकविता, केशवसुत ते मर्ढेकर**, डॉ. कु. पद्मा वेटावदकर, 'साहित्य सहकार', मार्च १९७५, पृ. ३-८ [नागपूर विद्यापीठमान्य पीएच. डी. प्रबंधाला जोडलेली संदर्भसूची]

१०१. मराठी पोवाडा : संदर्भसूची, डॉ. सूर्यकांत रामचंद्र खांडेकर, 'साहित्य सहकार', डिसेंबर १९७३, पृ. १८–२२ [डॉ. खांडेकरांच्या "मराठी पोवाडा" प्रबंधाला जोडलेली सूची]

१०२. बखर वाङ्मय : अभ्यासाची साधने, डॉ. सु. रा. चुनेकर, 'साहित्य सहकार', फेब्रुवारी १९७६, पृ. १२–१४.

संकीर्ण

१०३. मराठीतील वाङ्मयीन मूल्यमापनाच्या तत्त्वांचा विकास : संदर्भसूची डॉ. भा. श्री. परांजपे, 'साहित्य सहकार', डिसेंबर १९७४, पृ. १३–१५. (डॉ. परांजपे यांच्या प्रबंधाची सूची]

१०४ मुद्रित महानुभाव वाङ्मयाची सूची, डॉ. अण्णासाहेब अडसोड : (१) 'साहित्य सहकार' मे १९७५, पृ. ३–१८, (२) उत्तरार्ध, 'साहित्य सहकार' जून १९७५, पृ. १७–२३.

१०५. जयकर ग्रंथालयातील हस्तलिखित महानुभावीय वाङ्मयाची सूची : शांता येरवडेकर, 'महानुभाव', जून १९७५, पृ. २०.

१०६. श्रीशिवदैवत व शैवसंप्रदाय अभ्याससूची : 'प्रसाद' शिवदैवत विशेषांक, ऑगस्ट १९७०, पृ. १९६–१९९. [शिवदैवत व शैवसंप्रदाय या विषयावरील निवडक ग्रंथ. मराठी, इंग्रजी, हिंदी, संस्कृत.]

१०७. आदिशक्ती : काही महत्त्वाचे ग्रंथ, लेख यांची सूची, 'प्रसाद' श्रीशक्ती (देवी) विशेषांक, ऑगस्ट १९७१, पृ. २०७–२०८.

१०८. श्रीविठ्ठलदैवत व पंढरपूर : अभ्यासोपयोगी काही संदर्भग्रंथ व लेख यांची सूची, 'प्रसाद', ऑगस्ट १९७४, पृ. १४५–१४६.

१०९. सूर्यदैवतविषयक : अभ्यासोपयोगी काही संदर्भ, म. प. पेठे, 'प्रसाद', सूर्य दैवत विशेषांक, ऑगस्ट १९७६, पृ. १५३–१५४.

११०. गीताटीका ग्रंथांची यादी : 'महानुभाव', नोव्हेंबर १९७२, पृ. ५–८, २५. ['थोर तपस्वी आणि विद्वान महानुभाव महात्म्यांनी लिहिलेल्या संस्कृत आणि मराठी गीतेच्या टीकाग्रंथांची नावे पोथ्यांत वाचावयास मिळतात, पण ते ग्रंथ मिळत नाहीत. एकूण ७८ श्रीगीताटीकाग्रंथांची नावे आजपर्यंत आढळली, त्यांची नावे.]

१११. चार प्रमुख मराठी गीताभाष्ये : डॉ. प्रद्युम्न देवीदास कोलते, 'साहित्य सहकार' डिसेंबर १९७४, पृ. १९–२१ [डॉ. प्र. दे. कोलते यांच्या पीएच. डी. प्रबंधाची सूची. नागपूर विद्यापीठ.]

११२. आद्य मुद्रित मराठी ग्रंथ : कै. नीलकंठ व. भवाळकर, 'साहित्य सहकार', जुलै १९७२, पृ. १६–२१. [कै. नीलकंठ व. भवाळकर यांच्या हस्तलिखित

टिपणावरून सन १८६७ पर्यंत प्रसिद्ध झालेल्या मराठी ग्रंथांची व मासिक-पुस्तकांची यादी. या यादीपैकी काही पुस्तकांच्या नोंदी दाते यांच्या " ग्रंथसूची " तही आढळत नाहीत.]

११३. मराठी संशोधन मंडळातील सूक्ष्मपटांची सूची : डॉ. वि. वा. प्रभुदेसाई, ' मराठी संशोधन पत्रिका, जुलै-सप्टेंबर १९७८ (व. २४ अं. ४१, पृ. १–२०.)

११४. आधुनिक महाराष्ट्राचे शंभर शिल्पकार : गं. बा. सरदार, पृ. ५६३–५७२, महाराष्ट्रजीवन : परंपरा, प्रगती आणि समस्या, खं. २, प्रमुख संपादक गं. बा. सरदार, जोशी लोखंडे प्रकाशन पुणे. १९६०

११५. पुण्याविषयीचे संदर्भ-साहित्य : डॉ. रा. चिं. ढेरे, " पुण्याई " (स्मरणिका, मराठी साहित्य संमेलन, पुणे, १९७७) पृ. १६३.

११६. दुर्गसाहित्य : प्र. के. घाणेकर, ' पर्यटन ', जानेवारी १९७८, पृ. १६–२१ [' महाराष्ट्रातील गड-कोट-किल्ले अन् दुर्गाविषयी प्रसिद्ध झालेल्या साहित्याचा आढावा ' (सूची)]

११७. प्रकाशित कुलवृत्तान्त : " केतकर कुलवृत्तान्त ", संपा. रा. वा. केतकर, १९६१, पृ. ५२५–५२६. (१९१४ साली प्रसिद्ध झालेल्या " आपटे कुलवृत्तान्त " या पहिल्या कुलवृत्तान्तापासून १९६१ पर्यंतच्या ५२ कुलवृत्तान्तांची प्रकाशनवर्षासह यादी.)

११८. ज्ञानेश्वरीचे बंगानुवाद : श्री. वा. जोशी, ' मनोहर ', ऑगस्ट १९६३ (?)

११९. बंगालीतून अनुवादित झालेल्या वाङ्मयाची सूची : म. के. अमृते, ' अनुवाद ', आगस्ट १९५९.

१२०. (१) ' दी स्टूडंट्स लिटररी अँड सायंटिफिक सोसायटी ' : ह्या मंडळापुढे इंग्रजीत देण्यात आलेली व्याख्याने आणि वाचण्यात आलेले निबंध, पृ. १४९–१६१. (२) **' मराठी ज्ञानप्रसारक सभा '** ह्या मंडळीपुढे मराठीत दिलेली व्याख्याने आणि वाचलेले निबंध, पृ. १६१–१६७. (३) **गुजराती ज्ञानप्रसारक मंडळ '** ह्या मंडळीपुढे गुजरातीमध्ये दिलेली व्याख्याने आणि वाचलेले निबंध, पृ. १६७–१७०. (४) **बुद्धिवर्धक गुजराती हिंदू सभा '** ह्या मंडळीपुढे गुजरातीमध्ये दिलेली व्याख्याने आणि वाचलेले निबंध, पृ. १७०–१७६. " मराठी ज्ञानप्रसारक ", वा. ल. कुलकर्णी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९६५.

१२१. १०० वर्षांपूर्वीचे मराठी विज्ञान-साहित्य : मराठी विज्ञान परिषद पत्रिका, एप्रिल १९६८.

१२२. ग्रंथसंग्रहालय व विज्ञानसाहित्य : मराठीतील विज्ञानपुस्तकांची यादी, सहावे मराठी विज्ञान-संमेलन, स्मरणिका, मुंबई; डिसेंबर १९७१, पृ. ४५–६२, (सौ. अंजली आचार्य यांच्या सहकार्याने)

१२३. **स्थलांची सूची** : भारत इतिहास संशोधन मंडळ, पुणे, प्रका. मेहेंदळे–द. वा. पोतदार, आश्विन श. १८३९, पृ. २३६, किं. ४ रु. (वि. का. राजवाडे यांच्या " मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने " खं. १ ते ८, १० ते १२, व १५ ते १९ यांतील स्थलांची सूची. ' व्यक्तींची सूची तयार असून ती हिच्यापेक्षा दुप्पट-तिप्पट आहे. ती सवडीने छापावयास घेण्याचा विचार आहे. चिटणिसांचा खुलासा.)

१२४. **शालेय ग्रंथालयासाठी उपयुक्त संदर्भ ग्रंथांची सूची** : शां. ग. महाजन, ' साहित्य सहकार ', जानेवारी १९६१, पृ. ७–१०.

१२५. **वाचनालयात उपलब्ध असलेल्या दुर्मिळ पुस्तकांची यादी** : ' स्मरणिका ', अमरावती वाचनालय, अमरावती, शताब्दी-समारोह, १६ जानेवारी १९७०, पृ. ८१ ८६. [अमरावती वाचनालयात उपलब्ध असलेल्या इंग्रजी-मराठी दुर्मिळ पुस्तकांची यादी.]

१२६. **हिन्दी के हस्तलिखित ग्रन्थों का संक्षिप्त विवरण** : (क्रमसंख्या २२०७ २४२५ तक जयकर ग्रंथालय, पूना विश्वविद्यालय, पूना ७ मे संगृहीत] आनंद–प्रकाश दीक्षित; मधुकर गोविंद कानडे; ' पुणे विद्यापीठ पत्रिका ' ज्ञान–खंड, क्र. ३५, पुणे विद्यापीठ, १९७१; पृ. ८९-१३०.

127. **A Select Bibliography of Sri A Aurobindo's Works** : Manoj Das, Indian Literature, June 1972, pp. 130-143. [Sri Aurobindo (1872-1950) Birth Centenary Number]

128. **Kalidas Bibliography** : Satyapal Narang, Heritage Publishers, M 116 Connaught Circus, New Delhi 1976. pp. 412, Price Rs. 100.

129. **Books and Articles by Dr. D. D. Kosambi** : L. B. Keny; Journal of the Asiatic Society of Bombay. 1970, Vols 43-44, 1968-69 (New Series) pp. 299-304.

130. **Bibliography of Books, Papers and other Contribution of Dr. V. Raghavan** : The New Order Book Co., Ellis Bridge, Ahmedabad 6, 22-8-1968; pp. x + 370. Price Rs 35.

१३१. **प्रवासी** : पहिल्या २१ वर्षांतील लेखांची व संपादकीयांची सूची, राष्ट्रीय ग्रंथालय, कलकत्ता

१३२. **मॉडर्न रिव्ह्यू** : पहिल्या ३७ वर्षांची लेख व संपादकीय यांची सूची. राष्ट्रीय ग्रंथालय, कलकत्ता

133. **A Bibliography of Ramayan** : Prof. N. A. Gore, Sir Parshurambhau College, Pune, Price Rs. 9–50.

134. **A Select Bibliography of Indian Short Stories and Historical Fiction in English** : Shashikumar Jain, ' Indian Literature, June 1969.

135. **Indian Fiction in English : An Annotated Bibliography,** Spencer Dorothy M. Philadelphia University of Pennsylvania, Oxford university Press, London, 1960.

136. **A Bibliography of Folkloristic studies in Bihar** ' Folk lore 172-22 Acharya Jagdish Bose Road, Calcutta 14; Vol XI, No. 10 (129), Oct. 1970.

137. **Bibliography of Political Thought and Institutions in Ancient and Medieval India** : D. K. Garde, P. P. Apte, (Journal of the University of Poona, Humanities Section, No 35, pp. 131-166.

138. **Aspects of Indian Culture** : Select Bibliography on History and Culture; Indian Council for Cultural Relations, Azad Bhavan, I. P. Estate, New Delhi [This is the second volume in a series of Bibliographies on various aspects of Indian Culture being compiled by the Council. The first volume on The Arts has already been published]

139. **A Bibliography of Dictionaries and Encyclopaedias in Indian Languages** : National Library Calcutta 1964.

140. **A World Bibliography of Bibliographies** : Besterman Theodore, 3rd edition, 1955, Geneva

साभार स्वीकार

डॉ. मालशे स. गं. आणि आपटे नंदा : विधवाविवाह–चळवळ : इ. स. १८०० ते १९००, श्री. ना. दा. ठाकरसी महिला विद्यापीठ प्रकाशन, मुंबई, प्रथमावृत्ती, सप्टेंबर १९७८, मूल्य रुपये बारा फक्त.

मोघे सुधीर : स्वतंत्रते भगवती (काव्यसंग्रह), आशय प्रकाशन, पुणे ४, प्रथमावृत्ती, जानेवारी १९७३, मूल्य चार रुपये फक्त.

८

प्राचीन मराठीचा पहिला वाङ्मयकोश

मधुकर वासुदेव धोंड

नागपूर विद्यापीठाने १९७४ मध्ये 'मराठी वाङ्मयकोश : प्राचीन खंड' प्रकाशित केला आहे. डॉ. अ. ना. देशपांडे आणि अन्य अध्यापक यांनी प्रस्तुत कोश संपादिला आहे. विषय महत्त्वाचा, प्रकाशक एक मातबर विद्यापीठ, आणि संपादक काही नामांकित प्राध्यापक-मंडळी. म्हणूनच हा कोशग्रंथ मोठ्या उत्सुकतेने मी पाहण्यास घेतला. अशा प्रकारचे इंग्रजी कोशग्रंथ परिचयाचे असल्यामुळे मराठीतील या पहिल्यावहिल्या प्रयत्नाचे मोठे कौतुक वाटले.

(१) ग्रंथकार : २२९ पृष्ठे, (२) ग्रंथ व किरकोळ रचना : २५६ पृष्ठे, (३) काही वाङ्मयप्रकार व वृत्तप्रकार : ९ पृष्ठे, (४) प्राचीन मराठी वाङ्मयाशी संबंधित असलेली महाराष्ट्रातील स्थळे : ८ पृष्ठे, (५) प्राचीन मराठी वाङ्मयाशी संबंधित असलेली महाराष्ट्राबाहेरील स्थळे : २ पृष्ठे आणि (६) अनेक भाषांतून काव्यलेखन करणारे प्राचीन मराठी कवी : ४ पृष्ठे, अशी भरगच्च माहिती एकूण ५०८ पृष्ठांत अकारविल्हे दिलेली पाहून, हा कोश मराठीच्या अभ्यासकांस अत्यंत उपयुक्त व सोयीचा ठरणार अशी खात्री वाटली. परंतु कोश पाहू लागलो आणि रचनेतील ढिसाळपणा आणि माहितीतील अपुरेपणा व विपर्यस्तता दृष्टीला येऊन कौतुक, विश्वास व खात्री ही तिन्ही पार ढासळली.

पाश्चिमात्य भाषांत जे विविध प्रकारचे कोश झाले आहेत, त्यावरून कोशरचनेचे तंत्र ठरून गेले आहे. या तंत्राचे प्रमुख विशेष पुढीलप्रमाणे :

१. कोशाची व्याप्ती निश्चित करून त्या मर्यादेत आवश्यक ती सर्व माहिती देणे.
२. अभ्यासकास हवी असलेली माहिती चटकन मिळेल अशी कोशाची रचना करणे.
३. सर्व नोंदींत एकसूत्रता व सुसंगती राखणे.
४. कोशात चुकीची माहिती येणार नाही अशी दक्षता बाळगणे.
५. नोंदविषयाच्या योग्यतेनुसार नोंदीस कोशात अधिकउणी जागा देणे.

अनुक्रमणिका

६. कमीत कमी पृष्ठांत अधिकात अधिक माहिती देण्याची कोशीस करणे.

प्रस्तुत कोशात हे कोशरचनेचे तंत्र कितपत पाळले आहे ? एकेका तंत्रविशेषाच्या अनुषंगाने परीक्षा करू :

१. ' प्रस्तुत खंड हा प्राचीन काळातल्या, म्हणजे सुमारे इ. स. १८५० पर्यंतच्या मराठी वाङ्मयापुरताच मर्यादित आहे, अशी या कोशाची व्याप्ती कुलगुरूंनी ' पुरस्कारा 'त स्पष्ट केली आहे. इ. स. १८५० पर्यंतच्या मराठी वाङ्मयाची माहिती कोशकारांनी वर सांगितलेल्या सहा विभागांत दिलेली असली, तरी त्यातील ' ग्रंथकार ' व ' ग्रंथ ' हे एकूण ४८५ पृष्ठांचे दोन विभागच मुख्य होत. राहिलेले एकूण २३ पृष्ठांचे चार विभाग ही या कोशाची परिशिष्टे होत. ' ग्रंथकार ' व ' ग्रंथ ' या दोन विभागांत १८५० नंतरच्या ग्रंथकारांच्या व ग्रंथांच्या किंवा ग्रंथकार व ग्रंथ यांहून वेगळ्या नोंदी आल्या तर अतिव्याप्तीचा, आणि १८५० पर्यंतच्या सर्वच ग्रंथकारांच्या व ग्रंथांच्या नोंदी आल्या नाहीत तर अव्याप्तीचा दोष संभवतो. अतिव्याप्तीच्या दोषाला निषेध-दोष (sin of commission) आणि अव्याप्तीच्या दोषाला विधिदोष (sin of omission) म्हणता येईल. हे दोन्ही दोष टाळायला हवेत. अतिव्याप्तिदोष टाळणे कठीण नाही, म्हणून तो संपूर्णपणे टाळायला हवा आणि अव्याप्तिदोष टाळणे केवळ अशक्य, म्हणून तो शक्य तेवढा टाळण्याचा प्रयत्न हवा. १८५० पर्यंतचा महत्त्वाचा कोणी ग्रंथकार वा ग्रंथ कोशातून वगळला गेला नाही, एवढे पाहिले तरी अव्याप्ति-दोषातून सुटता येते. कोशकारांनी या दोन्ही गोष्टी केलेल्या नाहीत. काही उदाहरणे देतो :

(अ) अव्वल इंग्रजीत, म्हणजे १८१८ ते १८८० या कालखंडात, ज्यांनी लेखन केले, त्यांतील फारच थोडे लेखक व त्यांचे ग्रंथ या कोशात आले आहेत. विल्यम कॅरी (१७६१–१८४६), सदाशिव काशिनाथ छत्रे (१७८८–१८३०), बाळशास्त्री जांभेकर (१८१२–१८४६), हरि केशवजी (१८०४–१८५८), टॉमस कॅण्डी (१८०४-१८७७) यांसारख्या मातब्बर ग्रंथकारांना व त्यांच्या ग्रंथांना या कोशात स्थान मिळालेले नाही. यांतील अखेरचे दोघे ग्रंथकार १८५० नंतरही हयात असले, तरी त्यांचे महत्त्वाचे ग्रंथ १८५० च्या आधीचे आहेत. या ग्रंथकारांचे लेखन आधुनिक स्वरूपाचे म्हणून त्यांना कोशाबाहेर ठेवले आहे असे म्हणावे, तर जगन्नाथशास्त्री क्रमवंत व कृष्णशास्त्री राजवाडे यांना या कोशात स्थान दिले आहे.

(आ) १८५० नंतरच्या कित्येक ग्रंथकारांचा व ग्रंथांचा समावेश या कोशात केला गेला आहे. उदाहरणार्थ, (१) केशव मंगेश रांगणेकर. या ग्रंथकारांचे लेखन १९२०–१९३० या काळातील. कोशात त्यांच्या ' छत्रपती संभाजी महाराज ' या एकाच ग्रंथाचा उल्लेख आहे; आणि तोही हस्तलिखित म्हणून. ' दाते–सूची 'त त्यांचे दोन ग्रंथ दिले असून ' छत्रपती संभाजी

महाराज' हा ग्रंथ १९२४ साली प्रकाशित झाल्याचे सांगितले आहे. रांगणेकरांचा काळ संपादकांना ठाऊक नसल्यामुळे ही गफलत झाली असे मानावे, तर (२) वासुदेवानंद सरस्वती (१८५४–१९०४), (३) गणपत-राव साधू (१८४९–१९०८), (४) दीक्षितस्वामी (१८६८–१९२७), (५) केशवस्वामी पंचगव्हाणकर (केशवसुत–समकालीन) असे आणखी कमीत कमी चार उत्तरकालीन ग्रंथकार आपापल्या ग्रंथांसह कोशात घुसले आहेत. हे नजरचुकीने नव्हेत; त्यांचे उपरोल्लिखित काल खुद्द संपादकांनीच दिलेले आहेत. (६) नागेशराव विनायक बापट हे ग्रंथकार व त्यांचा 'चितुर-गडाचा वेढा' हा ग्रंथ यांना मूळ कोशात स्थान नसतानाही ते 'पुरवणी'च्या मागील दाराने कोशात कसे प्रविष्ट झाले, याची चित्तरकथा तर मजेशीरच आहे. 'दातेसूची'त ह्यांच्या सात ग्रंथांचे उल्लेख आहेत. 'पानपतची मोहीम' हा सुमारे ७०० पृष्ठांचा ग्रंथ सर्वांत महत्त्वाचा. हा १८९७ साली प्रकाशित झाला आणि 'चितुरगडाचा वेढा' हा सुमारे १०० पृष्ठांचा १८९९ साली. असे असताना हे ग्रंथकार प्राचीनात कसे जाऊन बसले? आणि बसले तर सातांपैकी एकच ग्रंथ घेऊन व तोही सर्वांत छोटा! नागेश विनायक बापट हे नाव काही प्राचीन वाटत नाही. शिवाय कोकणस्थ ब्राह्मण साहित्यक्षेत्रात शिरले तेच मुळी अर्वाचीन काळी. स्वाभाविकपणेच कोश तयार होत असता त्यांच्या नावाचा विचारच झालेला नसणार. पुढे कोश मुद्रित झाल्यावर नाग-पूर विद्यापीठाच्या ग्रंथालयातील 'चितुरगडाचा वेढा' या तालिकेवर १५६७ असा काल नोंदलेला कुणा संपादकाला आढळला असावा; आणि त्यावरून हा ग्रंथ १५६७ चा असा ग्रह होऊन तो ग्रंथ आणि त्याचा लेखक यांचा समावेश पुरवणीत करण्यात आला असावा. या तर्कास आधारही कोशातच मिळतो. कोशातील नोंद 'चितुरगडाचा वेढा'–कर्ता नागेशराव विनायक बापट. चरित्रकाल इ. स. १५६७. यात रजपुतांच्या लढाईचे वर्णन केलेले आहे,' अशी आहे. वास्तविक १५६७ हे वर्ष चितोडच्या वेढ्याचे आहे; ग्रंथलेखनाचे नव्हे.

(इ) ज्यांनी काही लेखन केल्याचे ऐकिवातही नाही, अशाही कित्येकांचा समावेश 'ग्रंथकार' या विभागात केलेला आढळतो. उदाहरणार्थ, (१) नागदेवाचार्य, (२) नृसिंहसरस्वती, (३) श्रीपादश्रीवल्लभ इत्यादी. प्राचीन मराठी वाङ्मयाच्या अभ्यासकास यांची माहिती असणे आवश्यक आहे, अशी संपादकांची धारणा असल्यास एका स्वतंत्र परिशिष्टात ती देता आली असती. त्यांनी ग्रंथ लिहिलेले नसतानाही त्यांचा समावेश ग्रंथकारांत करण्यात स्वारस्य ते कोणते? (४) सदाशिव पाध्ये यांचा ग्रंथकारांत समावेश करण्यामध्ये हेही

प्रयोजन संभवत नाही. पंतांच्या मित्रमंडळातील एक पंतकाव्याचे चाहते.' एवढीच यांच्यासंबंधीची माहिती कोशात दिली आहे.

(ई) ' ग्रंथकार ' या विभागात पृ. ६ वर **' अनाम (नकलकार) '** अशी एक नोंद आहे. या नोंदीत ' या कवीच्या नावापुढे तंजावर सूची भाग २ मध्ये १५५ ग्रंथांची नावे दिलेली आहेत, पण यांपैकी बहुतेक सगळे ग्रंथ या कवीने केवळ नकललेले असावेत असे वाटते.' असे म्हणून पुढे या नकललेल्या १५५ ग्रंथांची यादी दिलेली आहे. ही यादी अकारविल्हे नाही. या यादीत ' कोकशास्त्र', ' इंग्रजी-मराठी पत्रव्यवहार ', ' शिवाजी महाराजांचे पितर ', ' मार्जारकथा ', ' गृहिणी मासिक ', ' सरकारात केलेली औषधे ' इत्यादी विविध प्रकारचे ग्रंथ आहेत. ही नोंद वाचताना अनेक प्रश्न पडतात : ' अनाम (नकलकार)' हा कवी कसा ? या १५५ ग्रंथांचा नकलकार किंवा कर्ता एक की अनेक ? या ग्रंथांचा नकलकार अज्ञात की कर्ता अज्ञात ? हे सर्व ग्रंथ १८५० च्या आधीचे आहेत का ? ' अनाम नकलकारा 'ने कोणकोणते ग्रंथ नकलले आहेत हे कोण कोणत्या हेतूने जाणून घेण्यास उद्युक्त होईल ? हे ग्रंथ ' ग्रंथकार ' या विभागात न देता ' ग्रंथ ' या विभागात अकारविल्हे जिथे बसतील तिथे देऊन त्यापुढे ' यांचा कर्ता अज्ञात असून याची नक्कल तंजावरच्या ग्रंथालयात उपलभ्य आहे ' अशी माहिती दिली असती, तर ही ग्रंथनामे उपयुक्त ठरली असती. परंतु आश्चर्याची गोष्ट अशी की, या यादीतील ग्रंथांचा निर्देश ' ग्रंथ ' या विभागात अजिबात नाही. ' अनाम (नकलकार)' या नोंदीत ही ग्रंथांची यादी निरर्थकच ठरते.

(उ) अशा निरर्थक नोंदी ' ग्रंथ ' या विभागात अक्षरशः शेकडो आहेत. उदाहरणार्थ, पृ. २४६-४७ वर, ' आरतीसंग्रह (ह.) कर्ता : अज्ञात ' अशा एकाखाली एक दहा नोंदी आहेत. या नोंदी वाचून अभ्यासकाला बोध तो काय होणार ? ग्रंथ हस्तलिखित, कर्ता अज्ञात, प्राप्तिस्थळ दिलेले नाही. मग या नोंदींचा उपयोग तरी काय ? हे दहाच का, असे शेकडो आरतीसंग्रह महाराष्ट्रात व महाराष्ट्राबाहेरही अनेक लोकांच्या वा संस्थांच्या संग्रही असतील. मग या दहांचाच निर्देश का ? कुठल्या तरी ग्रंथसंग्रहालयांच्या नामावळींत त्यांचा उल्लेख आढळला म्हणूनच ना ? मग त्या संग्रहालयांची नावे नकोत का द्यायला ? ' ग्रंथ ' या विभागातील १०-२० टक्के तरी नोंदी या प्रकारच्या आहेत.

(ऊ) अशा निरर्थक नोंदींचा या कोशात जसा सुकाळ आहे तसाच आवश्यक अशा माहितीचा दुष्काळ आहे. ग्रंथकाराचा व ग्रंथाचा काळ आणि ग्रंथाचा आकार म्हणजे ओवीसंख्या, पदसंख्या इत्यादी माहिती अशा कोशात

अत्यावश्यक मानली पाहिजे. परंतु प्रस्तुत कोशात शेकडा ५० हून जास्त ग्रंथकारांचा काळ आणि शेकडा ९०हून जास्त ग्रंथांचा आकार दिलेला नाही.

२. वाचकाला हवी असलेली माहिती चटकन सापडावी म्हणून कोशातील नोंदी अकारविल्हे देण्याची रीत आहे. प्रस्तुत कोशाच्या संपादकांना ती मान्य असावी असे दिसते; परंतु त्यांची वर्णक्रमी मुलखावेगळी दिसते. स्वरयुक्त मुळाक्षरे (उदा. प, पा, पि, पी...) झाल्यावर व्यंजनयुक्त मुळाक्षरे (उदा. प्र, प्रा, प्रि, प्री,...) ही रूढ पद्धती सोडून प, प्र, पा, प्रा, पि, प्रि...अशी नवी पद्धती त्यांनी स्वीकारलेली दिसते. रूढ पद्धतीहून वेगळी पद्धती अवलंबिल्यास कोशारंभी त्याचा खुलासा हवा आणि महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे ती पद्धती सर्व कोशभर कटाक्षाने पाळायला हवी. प्रस्तुत कोशकारांनी या दोन्ही गोष्टी केलेल्या दिसत नाहीत. ' प्रियादास ' हा ' पुण्यसागर'च्या आधी येतो, तर ' श्रीउद्बोधनाथ ' इत्यादी आद्याक्षरी ' श्री ' असलेले ' शैवमोरेश्वरा '-नंतर येतात. ' मुक्तेश्वर ', ' मुकुंदा'च्या आधी येतो आणि ' चित्प्रकाश ' ' चित्तलहरी 'च्या आधी येतो. कोणता ग्रंथकार वा ग्रंथ कुठे दडी मारून बसला असेल ते सांगता येत नाही. ' ग्रंथकार ' विभागात सात ' चिंतामणी ' आले आहेत (असे वाटते; आणखी काही कुठे दडी मारून बसलेले नसतीलच असे नाही.) पण हे एकाखाली एक आलेले नाहीत. पहिल्या व दुसऱ्या ' चिंतामणी 'मध्ये ' चिंतामणी जोशी ' घुसला आहे आणि चौथ्या व पाचव्या चिंतामणी 'मध्ये ' चिंतामणी पंडित ' घुसला आहे.

' परशराम ', ' रामजोशी ', ' सगनभाऊ ' इत्यादी शाहीर ' प ' ' रा ' व ' स ' या पत्त्यावर सापडत नाहीत. कारण ' शाहीर परशराम ', ' शाहीर रामजोशी ', ' शाहीर सगनभाऊ ' अशा त्यांच्या नावांच्या पाट्या रंगवून त्यांचे ' शा ' वस्तीत पुनर्वसन केले आहे. या वसाहतीत एकूण १४४ शाहीर वसविले आहेत. आता ज्याला हे सर्व शाहीर आहेत हे ठाऊक आहे तोच या नव्या वसाहतीत त्यांचा शोध घेईल. इतरांचे काय ? आणि संत, पंडित, बखरकार इत्यादी सर्वच ग्रंथकार सरमिसळ वस्तीत एकोप्याने नांदत असता केवळ शाहिरांचाच वेगळा सुभा का ? ते नीचवर्णीय म्हणून का श्रेष्ठ कवी म्हणून ? शिवाय या शाहिरांच्या क्रमातही गमती गफलती आहेतच. ' अनंतफंदी ' हा या शाहिरांच्या वस्तीतही ' अ ' वर्गात सापडत नाही. का, तर त्याच्या नावाची पाटी ' शाहीर कवी अनंतफंदी ' अशी रंगवून त्याला ' क ' वर्गात घातले आहे म्हणून ' गणेशफंदी 'ची पाटी तर ' शाहीर कै. गणेशफंदी ' अशी रंगवून घेतली आहे. जणू काय बाकीचे सर्व शाहीर–नव्हे सर्वच प्राचीन ग्रंथकार अजून हयात असून हा एकटाच तेवढा कैलासवासी झाला आहे ! शाहीर ' सुलताना पाटील ' याने एकदा ' सुलताना ' तर एकदा ' सुलतान ' अशा दोन नावांनी दोन घरांत ठाण मांडले आहे. शाहीर ' आप्पा यशवंता 'नेही असेच ' आप्पा ' व ' आपा '

अशा दोन नावांनी.

नोंदी जशा ठरीव क्रमानुसार यायला हव्यात, त्याप्रमाणे नोंदींतील माहितीही ठरीव क्रमानुसार यायला हवी. उदाहरणार्थ, ग्रंथकाराचे जन्मवर्ष व मृत्युवर्ष नोंदीच्या सुरुवातीलाच देण्याची प्रथा आहे. बहुतेक नोंदींत ती अनुसरलीही आहे; पण सर्व नोंदींत नाही. उदाहरणार्थ, 'रामदासां'चा जन्मशक अकराव्या ओळीत, तर मृत्यु-शक चव्वेचाळिसाव्या ओळीत आला आहे. आता ज्याला केवळ हीच माहिती हवी असेल, त्याला कमीत कमी चव्वेचाळीस ओळी धुंडण्याचा हा वैताग कशाकरिता? नोंदीतील इतर माहितीचीही हीच रड. त्यात कसलाही पूर्वनियोजित क्रम पाळलेला नाही.

३. प्रस्तुत कोश कोणत्या तत्त्वावर रचला आहे, याची त्यातील नोंदीवरून काहीच कल्पना येत नाही. एका नोंदीत जी माहिती ज्या क्रमाने मिळते, त्याच स्वरूपाची माहिती त्याच क्रमाने दुसऱ्या नोंदीत मिळत नाही. उदाहरणार्थ, 'अमृतानुभव' व 'ज्ञानेश्वरी' यांच्या मुद्रित संपादित आवृत्त्यांची यादी त्या ग्रंथावरील नोंदींत दिलेली आहे (त्यातही वैतागाची गोष्ट म्हणजे 'अमृतानुभव' व 'अनुभवामृत' अशा दोन स्वतंत्र नोंदी अन्योन्यसंदर्भ न देता आल्या आहेत.) मग 'एकनाथी भागवत', 'तुकारामांचा गाथा', 'दासबोध' इत्यादी ग्रंथांच्या नोंदींत या स्वरूपाची माहिती का नाही? 'ग्रंथकार' व 'ग्रंथ' हे विभाग वास्तविक परस्परपूरक असायला हवेत, पण यातील नोंदी पुष्कळ ठिकाणी परस्परविसंगत आहेत. उदाहरणार्थ, 'एकनाथां'वरील नोंदीत 'भिक्षुगीता'चा निर्देश शंकास्पद ग्रंथ म्हणून केला आहे, तर 'भिक्षुगीता'—वरील नोंदीत 'एकनाथांच्या नावावरील ग्रंथ म्हणून चांदोरकरांनी नोंदविला आहे. वास्तविक हा स्वतंत्र ग्रंथ नाही. एकनाथी भागवतातील भिक्षुगीताची ही स्वतंत्र नक्कल प्रत आहे,' असा मजकूर आहे. मग 'एकनाथां'वरील नोंदीत 'भिक्षुगीता'ला शंका-स्पद का म्हटले आहे? हीच कथा 'नमन', 'नमनस्तुती' व 'नमनस्तोत्र' या ज्ञान-देवांच्या नावावर असलेल्या तीन प्रकरणांची. 'ग्रथ' विभागात 'ही तीनही प्रकरणे कदाचित एकच असण्याची संभवनीयता आहे,' असे संपादकच सांगतात, आणि 'ज्ञानेश्वरा'वरील नोंदीत ती तीन वेगवेगळी देतात. 'ही तीनही प्रकरणे कदाचित एकच असण्याची संभवनीयता' संपादक पडताळून का पाहत नाहीत? ती तीन प्रकरणे खरोखरच एक आहेत.

४. कोणताही कोश हा संदर्भग्रंथ म्हणून रचण्यात येत असल्यामुळे त्यातील माहिती बिनचूक असायला हवी. अर्थात जसजशी नवीनवी माहिती उजेडात येते, तसतशी जुनी माहिती चुकीची वा अपुरी ठरत जाते हे मान्य. परंतु कोश रचतेवेळी गबाळपणामुळे त्यात चुकीची माहिती येणार नाही, अशी खबरदारी घेणे आवश्यक असते. तशी खबरदारी प्रस्तुत कोशाच्या संपादकांनी घेतलेली दिसत नाही. सहज

टाळता आल्या असत्या अशा पुष्कळच चुका या कोशात आढळून येतात. काही उदाहरणे देतो : (१) ' एकनाथांच्या पत्नीचे नाव रुक्मिणीबाई ' असे कोशकार सांगतात. रुक्मिणी हे एकनाथांच्या मातोश्रींचे नाव. ' मातें प्रसवली रुक्मिणी ' (ए. भा. १·६१३५), असे खुद्द एकनाथच सांगतात, तेव्हा त्याबद्दल शंका नको. (२) ' डॉ. थॉमस कोट्स इ. स. च्या एकोणविसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील कवी. रचना : १. गाईच्या देवीची उत्पत्ती (ह.) अशी नोंद पृ. ५९ वर आहे. डॉ. कोट्स हा कवी नव्हे की मराठी लेखकही नव्हे. तो देवीची लस टोचणारा पुण्याचा डॉक्टर. देवीच्या लशीचा इतिहास, ती टोचल्याचा फायदा, ती टोचण्याची रीत इत्यादी माहिती देणारे हे चोपडे आहे. हे डॉ. कोट्स याने मूळ इंग्रजीत लिहिले असावे आणि त्याचे कुणीतरी मराठीत भाषांतर केलेले असावे, असे अखेरीच्या मजकुरावरून वाटते. कोशकारांनी याचा हस्तलिखित म्हणून निर्देश केला आहे. प्रा. अ. का. प्रियोळकरांनी हे 'मराठी संशोधन मंडळा 'तर्फे १९५६ साली प्रकाशित केले म्हणूनच हे माहीत झाले. (३) ' प्राणसाखळी ' या नावाच्या तीन ग्रंथांच्या नोंदी पृ. ३५४ वर असून ' अज्ञात ', ' गोरखनाथ ' व ' ज्ञानेश्वर ' अशी त्यांच्या तीन कर्त्यांची नावे दिलेली आहेत. हे तिन्ही ग्रंथ एकच असावेत. शिवाय ' प्राणसाखळी ' हा स्वतंत्र ग्रंथही नव्हे. ज्ञानेश्वरांच्या नावावर असलेल्या ' योगवासिष्ठ ' या ग्रंथातील हे एक प्रकरण आहे. (४) ' ज्ञानेश्वर पदपद्धती '–ज्ञानेश्वरीच्या आधारे लिहिलेला ग्रंथ. ' अशी एक नोंद पृ. ४६५ वर आहे. ' पदपद्धती ' हा ग्रंथ नव्हे. गीतेतील प्रत्येक पद तत्संबद्ध ओव्यांच्या आरंभी दिलेली ' ज्ञानेश्वरी 'ची ही एक प्रत. (५) ' **सहदेव भाडळी** – रचना : १. अभंग ' अशी एक नोंद पृ. २०२ वर आहे. सहदेव भाडळी नावाचा कोणी अभंगकार झालेला नाही. लोकसाहित्यातील ही दोन भावंडे आहेत. निसर्गातील बदलांचे व त्यांच्या परिणामांचे आडाखे बांधलेली यांची वचने महाराष्ट्रा-प्रमाणेच जवळजवळ सर्व उत्तर भारतभर प्रचलित आहेत.

५. अशा स्वरूपाच्या कोशात शेकडो ग्रंथकारांवर व हजारो ग्रंथांवर नोंदी येणार. प्रत्येक ग्रंथकाराचे व ग्रंथाचे तौलनिक महत्त्व पारखून त्याप्रमाणे त्यावरील नोंदीची शब्दसंख्या ठरविण्याचे तारतम्य संपादकांनी दाखवायला हवे. प्रस्तुत कोशात परश-राम २·००, अनंतफंदी १·६०, रामजोशी १·५०, होनाजी १·२५ व सगनभाऊ १·००, अशी आणि वामनपंडित १·००, जनाबाई ०·७५, निळोबा ०·३०, महीपती ०·२५ व बहिणाबाई ०·२५ अशी पृष्ठे दिलेली आढळतात. ही पृष्ठांची वाटणी वामन-पंडितादिकांना अन्याय करणारी, तशीच वाचकांची दिशाभूल करणारी आहे.

६. कमीत कमी पृष्ठांत अधिकात अधिक माहिती वाचकांस विनायास सापडेल अशी देणे, ही कोणत्याही कोशाची प्रतिज्ञा असते. त्याकरिता गच्च मुद्रण, संक्षेप, संकेतचिन्हे, माहितीचा निश्चित क्रम, पुनरुक्तीचा शक्यतो परिहार इत्यादी पथ्ये

पाळावी लागतात. प्रस्तुत कोशात या सर्वच बाबतीत आनंद आहे. मुद्रण कमालीचे विस्कळीत, ह. (हस्तलिखित), मु. (मुद्रित) आणि इ. स. (इसवी सन) यांखेरीज चौथा संक्षेप नाही, संकेतचिन्हे अजिबात नाहीत, माहितीत निश्चित क्रम नाही आणि पुनरुक्ती भरपूर ! दोन परिच्छेदांत व दोन नोंदींत मोकळी जागा सोडली नसती तर शेकडा दहा, म्हणजे सुमारे ५०, पृष्ठे कमी झाली असती. मजकुरातील ढिसाळपणाचा एकच नमुना देतो. शिवराम पूर्णानंद–इ. स. च्या सतराव्या शतकातील आनंद संप्रदायातील कवी (जन्म इ. स. १६२८, मृत्यू इ. स. १६८९) ' अशी एक नोंद पृ. १८९ वर आहे. हीच नोंद ' शिवराम पूर्णानंद ' (इ. स. १६२८–१६८९), आनंदसंप्रदायी कवी. ' अशी दिली असती तर निम्मे शब्द कमी झाले असते. इसवी सनाकरिता सरळ मुद्रा आणि शकाकरिता तिरकी मुद्रा असा संकेत योजला असता तर कोशात शेकडो वेळा आलेले इ. स. आणि शक हे शब्द अजिबात गाळता आले असते.

अन्योन्यसंदर्भ म्हणजे काय याची समज कोशकारांस असलेली दिसत नाही. ' ग्रंथ ' विभागात ' ध्रुवचरित्र–(ह.) पाहा : चिंतोराय. ' अशी नोंद पाहून 'ग्रंथकार' विभागातील ' चिंतोराय ' ही नोंद पाहावी तर ' चिंतोराय–रचना : १. ध्रुवचरित्र (ह.) ' एवढाच मजकूर आढळतो. मग ' पाहा 'चा हेलपाटा का ? असे शेकडो निरर्थक ' पाहा ' या कोशात आहेत. ते गाळले असते तर वाचकाचे तसेच मुद्रकानेही शेकडो हेलपाटे वाचले असते. या ' पाहा 'ची विशेष मौज ३२२ ते ३४१ आणि ४८५–४८६ या २२ पृष्ठांत पाहायला मिळते. त्यांत ' पदे–पाहा ' हे शब्द ' पदे–पाहा : अखंडानंद. ', ' पदे–पाहा : अच्युत. ', ' पदे–पाहा : अनंत. ' असे सुमारे १३०० (अक्षरी, एक हजार तीनशे) वेळा आलेले आहेत. ' पदे–पाहा ' असे एकदाच देऊन त्यापुढे सर्व पदकारांची नावे अकारविल्हे दिली असती तर हाच मजकूर ३ पृष्ठांत देता आला असता. ' अभंग ', ' आरती ', ' आरतीसंग्रह ', ' श्लोक ', ' सुदामचरित्र ', ' शिवरात्री कथा ' वगैरेवरील नोंदींत हाच प्रकार आढळून येतो. या सर्व नोंदींत २०–२५ पृष्ठे कमी करता आली असती. ' अनेक भाषांतून काव्यलेखन करणारे प्राचीन मराठी कवी ' या परिशिष्टात १०८ कवींची नावे देऊन त्यांच्यासमोर ' मराठी, कानडी ', ' मराठी, संस्कृत ', ' मराठी, हिंदी ' अशा भाषा दिल्या आहेत. या सर्वच कवींनी मुख्यतः मराठीत रचना केली हे परिशिष्टाच्या शीर्षकावरून स्पष्टच आहे. मग ' मराठी 'चा १०८ वेळा जप का ?

अवतीभवती पुष्कळशी मोकळी जागा सोडून ' अनिलां 'च्या कविता (प्रस्तावना, टीपा इत्यादींसह) किंवा पु. शि. रेगे यांच्या कादंबऱ्या मुद्रित केल्या तर त्यांची अर्थव्यंजकताच नव्हे, तर अर्थ–अर्जकताही वाढते. कोशाची गोष्ट तशी नव्हे. तिथे मुद्रण-जागेचा अधिकात अधिक उपयोग करून घेतल्यानेच त्याची उपयुक्तता वाढते

आणि कोश आकर्षक व आटोपशीर होऊन अभ्यासकांस माफक किंमतीत देता येतो. खर्चाचा व किंमतीचा प्रश्न नसल्यास कागद उंची वापरावा, बांधणी मजबूत करावी. कोशाला या दोन्ही गोष्टी उपयुक्त ठरतात. पण जागेची उधळपट्टी कोशाची कळा घालवते.

—असे दोष किती सांगावेत ! वर उदाहरणे दिलीत ती केवळ वानगीदाखल. या दोषांची जाणीव संपादकांना नाही असे नाही. ‘ मुख्य संपादकाचे दोन शब्द ’ यात ते म्हणतात :

> ...नामदेव महाराज आपल्या अंगी असलेल्या सर्व दोषांच्या व उणिवांच्या जाणिवेसह विठ्ठलाला शरण गेले आणि विठ्ठलानेही त्यांच्या दोषांसह व उणिवांसह नामदेवांना स्वीकारले. आम्ही-या कोशाचे कर्ते–कोशातील सर्व दोषांची व उणिवांची जाणीव ठेवून हा कोश मराठीभाषी वाङ्मयप्रेमी जनांपुढे ठेवीत आहोत आणि त्यांच्याकडून या कोशांचे सहानुभूतिपूर्ण स्वागत होईल अशी अपेक्षा बाळगून आहोत.

ही शरणागती ठीक आहे. पण संपादकांच्या ढिसाळपणामुळेच जर हे दोष निर्माण झाले असले तर त्यांचे ‘ स्वागत ’ कसे करता येईल ?

वर दाखविलेले दोष संपादकांच्या सहज लक्षात आले असते. तसे ते आलेही आहेत; पण मुद्रणापूर्वी नव्हे, तर मुद्रण पुरे झाल्यावर—प्रस्तावना लिहिताना संपादक पुढे लिहितात :

> ...धांदल निश्चितच झाली. या धांदलीच्या खुणाही या कोशात उमटलेल्या विचक्षण वाचकांस आढळतील. धांदल झाली; पण एक टप्पा गाठला.

टप्पा गाठण्याची ही धांदल कशाकरिता ? या कोशाचे मुद्रण १९७४ साली झाले आणि कोश बाजारात आला म्हणजे कोशाचे प्रकाशन झाले—त्यानंतर दोन वर्षांनी १९७६ साली. मुद्रणानंतर दोन वर्षे थांबण्याऐवजी मुद्रणाआधी दोन वर्षे थांबून कोशातील दोष व उणिवा निरस्त करता आली नसती का ?

....

मराठी वाङ्मयकोश : प्राचीन खंड

संपादक : (१) डॉ. अ. ना. देशपांडे, (२) डॉ. वि. बा. प्रभुदेसाई, (३) प्रा. म. शं. वाघगावकर, (४) डॉ. द. भि. कुलकर्णी आणि (५) डॉ. म. रा. जोशी.

प्रकाशक : कुलसचिव, नागपूर विद्यापीठ, नागपूर.

प्रथमावृत्ती, १९७४, पृष्ठे ५१६, मूल्य साठ रुपये फक्त.

अनुक्रमणिका

१

ज्ञानदेवांच्या काव्यविचाराचा वेधक विमर्श

अविनाश भडकमकर

आकाशवाणीच्या कै. पु. मं. लाड स्मारक व्याख्यानमालेत संत ज्ञानदेवांवर डॉ. व. दि. कुलकर्णी यांनी तीन व्याख्याने दिली. ज्ञानदेवांचा काव्यविचार, त्यांच्या प्रतिभेचे स्वरूप आणि त्यांचे साहित्य या तिहींचा वेध वक्त्यांनी घेतला. त्या भाषण-लेखांचे हे पुस्तक त्यांनी सादर केले आहे. ' ज्ञानेश्वर : काव्य आणि काव्यविचार ' हे ग्रंथनाम त्या दृष्टीने अन्वर्थक आहे.

सुरुवातीस ज्ञानेश्वरकालीन महानुभाव कवींची साहित्यदृष्टी कोणती होती याचा आटोपशीर आढावा घेऊन, त्या पार्श्वभूमीवर ज्ञानेश्वरांच्या काव्यविचारांचे क्रान्तदर्शित्व लेखकाने साधार विशद केले आहे. ज्ञानेश्वरांचा शब्दविचार, काव्य-कारणविचार, काव्यलक्षण, काव्यरसास्वाद प्रक्रिया, कविप्रतिभेचे धर्म, यांविषयी पहिल्या प्रकरणात चर्चा केलेली आहे. हे साहित्यशास्त्र ज्ञानेश्वरांच्या उत्स्फूर्त चिंतना-तून अवतरले आहे. त्यात आत्मानुभूतीचे जिवंतपण आहे, आणि अभिव्यक्तीच्या गरजेतून ते निर्माण झाले आहे, असे प्रा. कुलकर्णी म्हणतात. दुसऱ्या व्याख्यानामध्ये ज्ञानेश्वरांची काव्यसंपदा विवेचली आहे. १. अमृतानुभव, २. चांगदेवपासष्टी; ३. अभंगगाथा, ४. हरिपाठ, ५. ज्ञानेश्वरी या सर्वांच्या मागे ज्ञानेश्वरांचे एकसंध, एकजिनसी व्यक्तिमत्त्व उभे आहे. " आत्मप्रभेच्या अखंड प्रकाशात अमृता-नुभवाचा स्वतःच आस्वाद घेत असणाऱ्या ज्ञानेश्वरांचे हे अमृतकाव्य आहे. अमृत-सरोवरात फुलणाऱ्या सहस्रदल कमलाप्रमाणे येथे परतत्त्वच पूर्णत्वाने फुलून आले आहे. " या शब्दांत अमृतानुभवाची थोरवी व्याख्याते–लेखक व्यक्त करतात, तर " चांगदेव-पासष्टी " हे एक भावपूर्ण मनोवस्थेतून स्फुरलेले नितान्तमधुर स्फुटकाव्य आहे. ज्ञानमात्र चिन्मयानंदानुभूतीत अखंड विहरणारे ज्ञानदेव यांनी योगिराज चांगदेवाशी केलेले हे उत्स्फूर्त पत्र-भाषण आहे ' असे ते सांगतात. " वस्तुतः अभंग ही आत्मोद्‌गारी कविता. पण ज्ञानेश्वरांच्या अभंगात प्रथमपुरुषी आविष्कारापेक्षा भूमिका–गीतांनाच महत्त्वपूर्ण स्थान लाभलेले आहे आणि ही भूमिका–गीते स्त्रीहृदया-

अनुक्रमणिका

तून उमटली आहेत " या शब्दांत अभंगवाणीचे वैशिष्ट्य सांगितलेले आहे. महाराष्ट्रातील संतकवींना ज्ञानेश्वरांनी आपल्या अभंगवाणीतून शब्दरूप अभिव्यक्तीचे एक साधन मिळवून दिले असा अभिप्राय लेखकाने व्यक्त केला आहे.

ईश्वरनिष्ठा, सगुणभक्ती, नाममाहात्म्य, संतसंगती, गुरुसेवा आणि अद्वैतानुभूतीचा आनंद ह्या सहा तत्त्वांचा प्रासादिक आविष्कार ' हरिपाठा 'तून झाला आहे, अशा शब्दांत लेखक ' हरिपाठा 'चा परिचय करून देतात. ' ज्ञानेश्वरी 'ला ते धर्मरूप म्हणतात. ज्ञानेश्वर हे विश्वकवी असून ते विश्वकरुणेने प्रेरित झालेले साक्षात्कारी संतकवी आहेत. " ज्ञानेश्वरी हा ' काव्यरावो ' आहे. श्रेष्ठ साहित्याच्या कसोटीला हा ग्रंथ शंभर टक्के उतरतो. ज्ञानेश्वरी हे गीतेच्या निमित्ताने एका जीवन्मुक्ताच्या अनुभूतीने घेतलेले विदग्ध काव्यरूप आहे. ज्ञानेश्वरी ही साहित्य आणि शांती यांची बोलती रेखा आहे. मुक्तीपलीकडील भक्तीत विसर्जित होणारी ही एक नितांतसुंदर शांति–कथा आहे. " हे सर्व विवेचन सांप्रदायिकतेचा कोणताही आग्रह न धरता, तसेच सवंग भावुकतेच्या आहारी न जाता केलेले असून शास्त्रीय समीक्षकाच्या भूमिकेतून लेखकाने ज्ञानेश्वरांचे साहित्य आणि साहित्यदृष्टी यावर नवा प्रकाश टाकला आहे. प्रा. कुलकर्णी केवळ, " ज्ञानेश्वरांचे काव्य वाचीत असताना त्यातील शब्द विश्वात्मक लय घेऊन कसे येतात, अखंड सच्चिदानंद अवस्थेतील एक कवी आपल्याच वाणीशी कशी आनंदक्रीडा करतो, याचे साधार विवेचन करून थांबत नाहीत, तर मोजक्या शब्दांत ज्ञानेश्वरांच्या वाङ्मयमूर्तीचे चित्रच वारकाव्यासह ते स्पष्ट करतात. " ज्ञानेश्वरांना जे निःशब्द आहे ते शब्दांत आणायचे होते आणि ते शब्दांत आणल्यानंतर त्यातून श्रोत्यांना पुन्हा निःशब्दाचीच अनुभूती घडवावयाची होती. ' परेही परते मौन वैखरीतून प्रकट करावयाचे होते " ते त्यांनी प्रतिज्ञेवर यशस्वी करून दाखविले, असे प्रा. कुलकर्णींनी साधार दाखवून दिले आहे.

' ज्ञानेश्वरांनी मराठी साहित्यपरंपरेचा आणि साहित्यविचाराचा पाया रचला ' हा सिद्धान्त लेखकाने येथे मांडला आहे. त्यात मतभेद व्यक्त करण्यासारखे काही नाही. मात्र ग्रंथाचे प्रस्तावनाकार प्रा. गं. बा. सरदार यांनी प्रा. व. दि. कुलकर्णी यांच्या सिद्धान्ताचे जे मार्मिक स्पष्टीकरण केले आहे ते तितकेच उल्लेखनीय वाटते. शब्दांचे सामर्थ्य व मर्यादा यांची ज्ञानेश्वरांना अचूक ओळख होती. म्हणूनच आपल्या प्रतिभाबळाने ज्ञानेश्वर काव्यकलेला लौकिक पातळीवरून आध्यात्मिक पातळीवर नेऊ शकले, हा मुद्दा स्पष्ट करताना प्रा. सरदार म्हणतात, " ऐंद्रिय संवेदनांच्या द्वारेच जे अतींद्रिय आहे त्याची प्रतीती आणून देणे ही ज्ञानेश्वरांच्या प्रतिभेची किमया आहे." प्रा. सरदारांचे हे स्पष्टीकरण अर्थातच कुलकर्णी यांच्या सिद्धान्तास पूरक असेच आहे.

' ज्ञानेश्वर : काव्य आणि काव्यविचार ' लेखक : डॉ. व. दि. कुलकर्णी; मॅजेस्टिक प्रकाशन, मुंबई; प्रथमावृत्ती, १९७७; मूल्य साडेबारा रुपये फक्त.

१०

तुकोबांच्या संतत्वाची सामाजिक चिकित्सा

विनायक महादेव कुलकर्णी

श्रेष्ठ संतकवी तुकाराममहाराज यांच्या जीवनाविषयी व कवित्वाविषयी आजवर महाराष्ट्रात खूपच लेखन झालेले आहे. उलटसुलट मतांची चर्चाही काही झालेली आढळते. तथापि भागवतसंप्रदायाचे कळस असलेले तुकाराम हे एक अलौकिक व्यक्तित्व महाराष्ट्रास लाभले यात शंका नाही. आपल्या अमर अभंगवाणीने तुकोबांनी मराठी प्राचीन संतकवींत अद्वितीय स्थान मिळविले. "ज्ञानोबा माउली तुकाराम" असा जयघोष आज शेकडो वर्षे महाराष्ट्राच्या भूमीत निनादत आहे. आजच्या विज्ञान-युगातही तुकारामांच्या अभंगवाणीचे मोल कमी झाले आहे असे वाटत नाही. म्हणून डॉ. फडकुले यांच्यासारख्या विचक्षण साहित्यसमीक्षकाने महाराजांच्या व्यक्तित्वाचा आणि कवित्वाचा ग्रंथरूपाने घेतलेला हा नवीन वेध स्वागतार्ह वाटतो.

तुकाराममहाराजांचे संतत्व व त्यांचे कवित्व या दोहोंचीही मार्मिक चिकित्सा या पुस्तकात ओघवत्या शैलीत केलेली आढळून येते. लेखकाचा दीर्घ व्यासंग, परखड मतप्रणाली व तुकारामांच्या कार्याकडे पाहण्याचा नवा निर्भीड दृष्टिकोण ही या पुस्तकाची खास वैशिष्ट्ये म्हणता येतील. तुकारामांनी स्वतःच्या उद्धाराबरोबर जनतेच्या उद्धाराचेही कार्य केले. जनसामान्यांना सहज कळावे असे तत्त्वज्ञान व असा उपदेश तुकोबांनी आपल्या बहुविध अभंगांतून केला. देव व देवभक्ती हा या संतकवीचा आवडता विषय असला तरी संसारी जनांनाही त्याने बहुमोल असा उपदेश केला आहे. त्यातही तुकारामांना आयुष्यात वरिष्ठ वर्गाकडून जे कडवट अनुभव प्राप्त झाले त्याचा परिपाक त्यांच्या अभंगवाणीत विशेष दिसून येतो, हे श्री. फडकुले यांनी विविध अभंगांच्या आधारे 'सप्रमाण' सिद्ध केले आहे.

डॉ. फडकुले यांनी एकूण सात प्रकरणांतून तुकोबांच्या समग्र जीवनकार्याचा आढावा घेतला आहे. ही विभागणी नेहमीच्या चरित्र-वाङ्मय-कार्य इ. ठराविक पद्धती-पेक्षा वेगळी आहे. साधारणतः प्रारंभीच्या प्रकरणांतून चरित्रात्मक गोष्टींची आलोचना केली असून पुढे भक्तिमार्गातील तुकोबांचा प्रवास कसा घडला याचे विवेचन आले

आहे. ' जगाच्या कल्याणा संतांच्या विभूती ' या न्यायाने तुकोबांनी जनकल्याणाच्या कोणत्या गोष्टी केल्या ते फडकुले यांनी उत्तम प्रकारे विशद केले आहे. तथापि या पुस्तकातील खरा महत्त्वाचा भाग म्हणजे ' देतो तीक्ष्ण उत्तरे ' व ' नाही जातीसवे काम ' ही दोन प्रकरणे होत. (फडकुले यांनी प्रकरणांना काही अभंगांचे चरणखंडच शीर्षक म्हणून दिले आहेत.

कर्मकांडात गढलेल्या स्वयंमन्य उच्चवर्णीयांना तुकोबांनी कोणते शेलके आहेर केले आहेत ते लेखकाने कोणताही आडपडदा न ठेवता स्पष्ट रीतीने कथन केले आहे. तुकारामांचे लेखन सर्वांच्या ऐहिक व पारमार्थिक उन्नतीसाठीच होते हे लक्षात घेऊन ' भागवत धर्ममंदिराचा कळस ' ही संज्ञा तुकारामांना देणेच कसे औचित्यपूर्ण आहे हे लेखक विशेषतया सांगतात. डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी ' दास झालासे कळस ' नावाच्या लेखात जी विचारसरणी मांडली तिचा परामर्श घेऊन तुळपुळे यांचे मत सयुक्तिक कसे नाही हे फडकुले यांनी दाखवून दिले आहे. " तुकारामांना स्थानभ्रष्ट करण्याचा व रामदासांना ते स्थान देण्याच्या विचारातून हा लेख लिहिला गेला असावा " असे म्हणून फडकुले यांनी " स्वतः समर्थ रामदासांनाही हा खटाटोप आवडला असता काय याची जबरदस्त शंका आहे " असे स्पष्टोद्गार काढले आहेत.

तुकोबांना आपले सारे आयुष्य एक प्रकारच्या विरोधाला तोंड देतच कंठावे लागले. विषम समाजावस्थेतील प्रतिकाराला न जुमानता आपल्या कवित्वाने, संतपणाने आणि ज्ञानाने तुकोबा विरोधी जनांना कसे नमवू शकले याचे अगदी नावीन्यपूर्ण चिंतन येथील विवेचनात सामावलेले दिसून येते. संतत्व हे सर्व संतकवींना समान असले तरी प्रत्येक संताला ज्या विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीला तोंड द्यावे लागले त्याचा परिणाम त्या त्या कवीच्या काव्यात वेगळेपणाने उमटल्याशिवाय राहिला नाही असा लेखकाचा निष्कर्ष आहे व तो बहुमान्य होण्याजोगाच आहे.

तुकोबांविषयीच्या अनेक रूढ भ्रमांचे व कल्पनांचे निरसन फडकुले यांनी केले आहे. " तुकारामांचे सारे आयुष्य आणि काव्य हे त्यांनी केलेल्या अखंड संघर्षाचे एक प्रतीक आहे, " असा लेखकाचा सिद्धान्त आहे. संसारात आलेली खडतर दुःखे पचवून तुकोबांनी पुढे पावले टाकली. त्यांच्या ठिकाणी केवळ निवृत्तिवादी पराभूत मनोवृत्ती नव्हती हे लेखकास प्रामुख्याने सांगावयाचे आहे. तुकोबांनी महाराष्ट्राला केवळ निवृत्तिवाद शिकविला किंवा ' टाळ कुटण्याचा ' भक्तिमार्ग दाखविला अशा प्रकारच्या रूढ समजुतींचे फडकुले यांनी खंडन केले आहे. मराठीच्या नगरीमध्ये घटपटादी पांडित्यचर्चेचे प्रदर्शन चालू असता ते टाळून सर्वसामान्य माणसाला धीर देणारी, आत्मरंगाने रंगलेली, बंडखोरीची पताका मिरवणारी कविता तुकोबांनी कशी लिहिली हे सांगण्याकडेच लेखकाचे विशेष लक्ष आहे. " तुकारामाला ' संसारयुक्ती ' कळत नव्हती हा एक लोकभ्रम आहे, " असे तुकारामांचे चरित्रकार श्री. पु. मं.

लाड यांनीही म्हणून ठेविले आहे.

निरनिराळ्या टीकाकारांचा यथास्थळ परामर्श घेताना फडकुले यांनी स्वतंत्र रीत्या आपणांस जे मत ग्राह्य वाटले ते वाचकांसमोर मांडले आहे. कै. वा. व. पटवर्धन यांनी, तुकाराम काही कलाकार नव्हते, वाङ्मयगुणांची त्यांना फारशी कल्पनाच नव्हती. अशा आशयाचे जे विचार व्यक्त केले त्यांना चोख उत्तर या ग्रंथात दिलेले आढळते. " नव्हे हे कवित्व टांकसाळी नाणे " असे तुकोबांनीच म्हणून ठेविले आहे! आर्तता, उत्स्फूर्तता, भावनोत्कटता इ. कसोट्या लावून पाहिल्यास तुकारामांचे शेकडो अभंग त्या कसोट्यांना उतरल्याशिवाय राहणार नाहीत असे लेखकाचे स्पष्ट म्हणणे आहे. एका दृष्टीने तुकारामांच्या कवितेचा हे पुस्तक हा अंतर्बाह्य पुनर्विचार आहे व तो आधुनिक स्पष्टोक्तीच्या काळाच्या संदर्भातही कोठे अनाठायी वाटणारा नाही हे खचित.

दुर्जनपणावर प्रहार करताना तुकारामांची वाणी कठोर का बनते व दांभिकांचा उपहास करताना तिला निराळीच धार कशी प्राप्त होते यासंबंधीचे लेखकाचे विवेचन विशेष वाचनीय आहे. त्या काळच्या समतेच्या विचारालाही युगधर्माप्रमाणे कोणती मर्यादा पडली असावी याची सकारण चिकित्सा लेखकाने केली आहे. सर्व संतांना समान अडचणी आल्या तरी जातिभेदपरत्वे त्यात तरतम होते असा फडकुले यांचा निष्कर्ष आहे.

चिरंतन सत्याचे व जीवनमूल्यांचे अधिष्ठान असल्यामुळेच तुकारामांची वाणी आबालवृद्धांच्या मुखी शतकानुशतके घोळत राहिली हे लेखकाने आवर्जून सांगितले आहे. सामान्य मनुष्यालाही तुकाराम विचारांचे सामर्थ्य आपल्या सुभाषितांच्या द्वारे कसे प्रदान करतात याची अनेक उदाहरणे लेखकाने दिली आहेत. " तुकोबांची कविता म्हणजे मराठीच्या कपाळावरील कुंकवाचा टिळा आहे " या अनुरूप प्रतिमेच्या द्वारे लेखकाने तुकारामांच्या काव्याची महत्ता व सामर्थ्य यांची यथार्थ कल्पना वाचकांच्या अंतःकरणापर्यंत पोचविली आहे.

' संतकवी तुकाराम : एक चिंतन '

लेखक : डॉ. निर्मलकुमार जिनदास फडकुले, संगमेश्वर महाविद्यालय, सोलापूर.
प्रकाशक : अजय पुस्तकालय, कोल्हापूर.
प्रथमावृत्ती, १९७८, मूल्य आठ रुपये.

११

रामदासांच्या साहित्यशास्त्राचे अभिनव अध्ययन

वसंत कृष्ण वऱ्हाडपांडे

प्राचीन व अर्वाचीन मराठी साहित्याचे व्यासंगी व चिकित्सक अभ्यासक म्हणून प्रा. भानुदास श्रीधर परांजपे यांचे नाव घेतले जाते. ‘ किर्लोस्कर ’ मासिकामधून प्रसिद्ध झालेली त्यांची ‘ अभिसार ’ ही कथा एके काळी विलक्षण गाजली होती आणि ललितलेखक म्हणून त्यांनी साहित्यक्षेत्रात यशस्वीपणे पदार्पण केले होते. आजही प्रा. परांजपे ह्यांचे ललितलेखन चालूच आहे. ‘ युगावेगळा ’ व ‘ विक्रमादित्य ’ या त्यांच्या एवढ्यातच प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्या त्यांनी ललितलेखनाकडे दुर्लक्ष केलेले नाही हे स्पष्ट करतात. मात्र ललितलेखनापेक्षाही प्रा. परांजपे यांच्या प्रतिभाविलासाचा पूर्ण प्रत्यय जर कुठे येत असेल तर तो त्यांच्या समीक्षात्मक लेखनात. ‘ मराठी समीक्षेचे आदिपर्व ’ या ग्रंथामधून त्यांनी चिपळूणकरपूर्व कालखंडातील मराठी समीक्षेचे स्वरूप प्रगट करताना अभ्यासविषयाकडे पाहण्याची मूलगामी दृष्टी आणि चिंतनशीलता प्रगट केली.‘ रामदासांचे साहित्यशास्त्र ’ हा ग्रंथ प्रा. परांजप्यांची योग्यता विशद करणारा आहे.

प्रस्तुत ग्रंथाचा प्रकाशनकाल एवढ्यातला असला तरी या ग्रंथातले प्रा. परांजप्यांचे चिंतन मात्र दीर्घकालाचे आहे. समर्थांच्या साहित्यशास्त्राविषयी मराठीत अगदीच लेखन यापूर्वी झाले नव्हते असे नव्हे. डॉ. केतकरांचे ‘ महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण ’ आणि डॉ. मा. गो. देशमुख यांचे ‘ मराठीचे साहित्यशास्त्र ’ या ग्रंथांमधून या विषयाला स्पर्श केलेला आहे. डॉ. शं. दा. पेंडसे, डॉ. शं. गो. तुळपुळे, प्रा. रा. श्री. जोग या अन्य संतसाहित्यविमर्शकांनीही समर्थांच्या कार्याचे समालोचन करताना या विषयाला ओझरता स्पर्श केलेला आढळून येतो. परंतु हे सर्व लेखनप्रयत्न जमेस धरूनही प्रा. परांजपे ह्यांचा हा ग्रंथ अतिशय मौलिक वाटतो; कारण समर्थांच्या समग्र साहित्याचे सूक्ष्म अध्ययन करून आपल्या अभ्यासाचे फलित त्यांनी येथे वाचकांच्या हाती दिले आहे.

विषयप्रवेश, नवी अभिरुची आणि नवी परंपरा, जुनी परंपरा आणि नवी समस्या,

अनुक्रमणिका

देवाधर्माच्या भाषेतील राष्ट्रवाद, सौंदर्यनिष्ठेची नवी स्फुरणे, अशिव आणि शिव, काव्यशास्त्राची नवी भूमिका, आणि कवित्वलक्षण आणि करुणातत्त्व अशा आठ प्रकरणांमधून प्रा. परांजपे यांनी आपले विवेचन विभागलेले आहे. महानुभाव संतांपासून तर समर्थ रामदासांपर्यंतच्या, मराठी साहित्यातून प्रगट होणाऱ्या, पारमार्थिक आणि लौकिक पातळीवरून वाहणाऱ्या दोन पृथक वाङ्मयधारांचा प्रारंभी ते आढावा घेतात व तत्कालीन श्रोत्यांची अभिरुची स्पष्ट करतात. ज्ञानेश्वरांनी जरी शांतरसाला शृंगाराच्या माथ्यावर मिरविण्याचा प्रयत्न केला, तरी कृष्णकथेचे बोट धरून हा शृंगार मराठी अभिरुचीशी कसा संगत करीत होता आणि अनेक कलाकवी राजप्रशस्ती, नरप्रशस्ती करीत, संतसाहित्याने निर्माण केलेल्या साहित्यजाणिवांशी विसंगत असा व्यवहार कसे करीत होते, याचे अतिशय रेखीव वर्णन पहिल्या तीन प्रकरणांमधून आढळते. रामदासांच्या नव्या जाणिवेने युक्त असलेल्या काव्याच्या यथार्थ आकलनासाठी तत्पूर्वीची साहित्यविषयक जाणीव स्पष्ट होणे आवश्यक होतेच. दासोपंत, लोलिंबराज, कृष्णयाज्ञवल्की इत्यादींच्या काव्याच्या आधारे प्रा. परांजपे ह्यांनी रेखाटलेले रामदासपूर्व मराठी अभिरुचीचे चित्र मोठे देखणे वाटते. या विवेचनाच्या शेवटी प्रा. परांजपे जो निष्कर्ष काढतात तो म्हणूनच मनाला पटतो. सतराव्या शतकातील संतकवींचा साहित्यविचार हा एका दृष्टीने ज्ञानेश्वरांच्या विचाराहून वेगळा पडतो. नरस्तुती आणि पांडित्य यांचा निषेध करताना या कवींनी एकनाथांच्या 'ज्ञानतत्त्वा'चा व साहित्यविषयीच्या आग्रहाचा जेवढा पुरस्कार केला तेवढा ज्ञानेश्वरांनी पुरस्कारिलेल्या ' शिवतत्त्वा 'चा केलेला दिसत नाही, हा प्रा. परांजप्यांचा विचार लक्षणीय आहे.

रामदासपूर्वकालात हिंदुसमाजात देवाधर्माविषयी एक प्रकारची गोंधळाची परिस्थिती निर्माण झालेली होती. शेख महंमदासारखे सूफी सांप्रदायिक गीता-भागवतादी ग्रंथांची (ज्ञानेश्वर–एकनाथ यांच्या टीकांची) साक्ष काढीत निर्गुणोपासनेच्या आडून अविंध धर्माचा प्रचार करीत होते. समर्थांना हे दुश्चिन्ह जाणवले. ' सहिष्णु धर्मापेक्षा जयिष्णु धर्मच या विषम परिस्थितीत तगू शकतो ' हे सत्य जाणवताच त्या सत्याच्या प्रतिष्ठापनेसाठी ' धर्मानुष्ठान ' व ' स्वधर्मसंरक्षण ' या जुन्या ध्येयांच्या बरोबरीने ' धर्मसंस्थापना ' हे नवे ध्येय त्यांनी महाराष्ट्राच्या नजरेपुढे टेवले. या ध्येयाच्या पूर्तीसाठी त्यांनी केलेल्या कामगिरीचे प्रत्ययोत्पादक चित्रण आपणांस ' देवधर्माच्या भाषेतील राष्ट्रवाद ' या प्रदीर्घ प्रकरणांमधून आढळते. युगमानाचे भान असल्यामुळे त्यांनी प्रजापालक व परस्त्रीसहोदर रामचंद्राच्या आणि वीर मारुतीच्या उपासनेची जिवंत चळवळ सुरू केली. रामोपासनेला विशेष चालना देणारा संतपुरुष म्हणून एकनाथमहाराजांचा उल्लेख केला जातो. तो खोटा आहे असे नाही. परंतु, भावार्थ रामायणातून नाथांनी भक्तीचे माहात्म्य वर्णन करण्यावर जो भर दिला आहे तो लक्षात घेता, सुंदरकांड व युद्धकांड या दोनच कांडांच्या आधारे समर्थांनी पराक्रमी रामचंद्रांचे

जसे स्फूर्तिदायक वर्णन केले आहे तसे एकनाथी रामायणात आढळत नाही. 'बंध-विमोचन करणाऱ्या देवाची कथा श्रेष्ठ' हा रामकथेकडे पाहण्याचा रामदासी दृष्टि-कोण एकनाथांपासून उत्स्फूर्त झालेला आहे ही रूढ समजूत कशी अयोग्य आहे हे लेखकाने स्पष्ट केले आहे.

रामदासांच्या काव्यातील भव्य-भयानकाचे चित्रण व त्यामागील त्यांची सौंदर्यदृष्टी वर्णन करून प्रा. परांजप्यांनी रूढ रसव्यवस्थेत रामदासांनी कोणती भर घातली, ते स्पष्ट केले आहे. करुणा हा नवा रस रामदास मांडतात. नवरसांमधील अद्‌भुत व शांत या परंपरागत रसांऐवजी 'भ्रांति' हा स्थायीभाव असलेल्या 'मोह' आणि 'व्रीडा'धिष्ठित 'लज्जा' हे दोन नवेच रस ते मानतात. लज्जेमुळे मनुष्य अंतर्मुख होतो व सुधारणेचा आणि उन्नतीचा विचार करू लागतो. या दृष्टीने समाजोन्नतीचा अधिक व्यावहारिक पातळीवर विचार करणाऱ्या रामदासांनी या रसांचा पुरस्कार करणे स्वाभाविकच वाटते. भयानकातील सौंदर्य व्यक्त करणारे व त्याला प्राधान्य देणारे समर्थ हे पूर्वपरंपरेहून वेगळे वाटतात. त्याचप्रमाणे दयेशी संबंधित असलेल्या करुणेचा पुरस्कार करणारे त्यांचे साहित्य पूर्वसूरींच्या वाङ्मयकृतींपेक्षा पृथगात्म ठरते.

'शास्त्रकार' या नात्याने समर्थ जुन्या साहित्यशास्त्रात जशी काही नव्या सिद्धान्ताची भर टाकतात, तसाच काही वेगळा बदल सुचवितात. हे दोन्ही प्रकार प्रा. परांजपे यांनी या ग्रंथाच्या शेवटच्या दोन प्रकरणांत उकलून दाखविले आहेत. ते विवेचन मराठीच्या साहित्यशास्त्राच्या नव्या जडणघडणीस योग्य दिशा दाखविणारे ठरेल यात शंका नाही, उदाहरणार्थ, शास्त्रकार काव्यशास्त्राचे जे नियम शोधतात ते त्यांना महाकवींच्या काव्यातूनच मिळतात, असा एक सिद्धान्त (पृ. २७०) रामदासांनी मांडलेला दिसतो. हा सिद्धान्त एका परीने 'मराठीच्या साहित्यशास्त्रा'ची भूमिका विशद करणारा असल्यामुळे डॉ. मा. गो. देशमुख यांनीही याच सिद्धान्ताचे सूचन आपल्या साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथात केले आहे. पण ते करताना त्यांना रामदासाचा हा सिद्धान्त माहीत नसल्यामुळे की काय, त्यांना बेन जॉन्सन आणि लेसिंग यांच्यासारख्या युरोपियन ग्रंथकाराच्या वचनावर विसंबून राहावे लागले आहे. हा सिद्धान्त रामदासांनी कसा प्रत्ययपूर्ण शब्दांत मांडला आहे याचे प्रा. परांजप्यांनी केलेले विवेचन डॉ. देशमुखांच्या, वर उल्लेखलेल्या ग्रंथालाही नवी दिशा दाखविणारे ठरेल; पण दोष एवढाच की, परांजपे यांचे हे विवेचन काहीसे त्रुटित वाटते.

धीट-पाठ कवित्वाच्या विवेचनातही प्रा. परांजपे यांनी एकनाथ व रामदास यांच्या विवेचनातील फरक मार्मिकपणे उकलून दाखविला आहे. प्रा. न. र. फाटक यांच्या मते 'धीटपाठाचा उल्लेख प्रथम एकनाथांनी केला, पण त्यांचे ते मत बरोबर नसल्याचा पुरावा प्रा. परांजपे यांनी दाखल केला आहे. एकनाथांनी नुसता 'धीट-पाठा'चा उल्लेख केला, तर समर्थ रामदासांनी त्या शब्दांची 'व्याख्या' करून

दाखविली. हे परांजपे यांचे मत कोणाही सुबुद्ध चिकित्सकाला पटेल असेच आहे; पण याही प्रकरणासंबंधीचे त्यांचे विवेचन त्रोटक आहे. ते याहून जास्त स्पष्टपणे विशद होणे आवश्यक होते.

समग्र समर्थसाहित्याच्या सूक्ष्म व निराग्रही अभ्यासातून हाती आलेले निष्कर्ष नेटक्या भाषेत प्रगट करणे हे प्रा. परांजप्यांच्या शैलीचे वैशिष्ट्य आहे. प्रा. परांजप्यांच्यामधील रसिक कथाकार जाणवावा असे प्रसंग विवेचनातून वरेच आढळतात. ओघवती भाषा, साधार विधाने, सूक्ष्म व्यासंग आणि डोळस चिकित्सकता या वैशिष्ट्यांनी नटलेला हा प्रबंध म्हणूनच समर्थ रामदासांच्या साहित्याच्या अभ्यासकांना अतिशय मौलिक वाटेल. वर्ण्यविषयावद्दल वाटणारा जिव्हाळा आणि दीर्घ चिंतन-व्यासंग यांच्या संयोगाने निर्माण होणारा आत्मविश्वास यांचा प्रत्यय या प्रबंधात सर्वत्र येतो. त्यामुळेच 'रामदासांचे साहित्यशास्त्र' हा प्रा. परांजपे यांचा प्रबंध संतसाहित्यविषयक लेखनात महत्त्वाची भर टाकणारा व विचारप्रवर्तक ठरेल याची खात्री वाटते.

रामदासांचे साहित्यशास्त्र

लेखक : प्रा. भा. श्री. परांजपे
प्रकाशक : सौ. छाया परांजपे
पद्मश्री प्रकाशन, दासविश्राम, हनुमाननगर, नागपूर ९.
पृष्ठे डेमी २९४, मूल्य सोळा रुपये.

साभार स्वीकार

पतकी सुधीर : कभी कभी आणि इतर एकांकिका, मनोरा प्रकाशन, पुणे ३०, प्रथमावृत्ती, एप्रिल १९७८, मूल्य रुपये तीन फक्त.

सारडा शंकर : गुलमोहोर (विश्व-साहित्यिकांची शब्दचित्रे), साधना प्रकाशन, पुणे ३०. प्रथमावृत्ती, १९७७, मूल्य वीस रुपये फक्त

शेटे वि. त्र्यं. : चिंतनसुधा (शोधनिबंधसंग्रह), दास्ताने रामचंद्र प्रकाशन, पुणे २, प्रथमावृत्ती, सप्टेंबर १९७८, मूल्य अठ्ठावीस रुपये फक्त.

अनुक्रमणिका

१२

' शोध-शिल्प ' मधील शोध आणि शिल्प

पंडित आवळीकर

डॉ. रामचंद्र चिंतामण ढेरे यांचा ' शोध-शिल्प ' हा नवीन लेखसंग्रह ' चक्रपाणी '-च्या पाठोपाठ बाहेर आला आहे. या संग्रहात दोन विभाग असून पहिल्यात ज्ञानदेव आणि ज्ञानदेवोत्तर, तर दुसऱ्यात मुकुंदराज आणि मुकुंदराजोत्तर यांच्यासंबंधीचे ' शोध '/' प्रतिशोध ' आहेत. ग्रंथाच्या प्रारंभीच प्रास्ताविकादाखल जोडलेला ' शोध-शिल्पां 'चे पुनर्निरीक्षण ' हा निबंध त्या ' शिल्पां 'चे दर्शन घेऊ पाहणाऱ्यांना साहाय्य करणाऱ्या वाटाड्यासारखा आहे.

" एखाद्या प्रचंड शैलखंडात तपानुतपे छिन्नी चालवीत राहूनच शिल्पकारांना ज्याप्रमाणे कैलासलेण्यासारखी शिल्पे निर्माण करता येतात, त्याचप्रमाणे संशोधकाला आपल्या शोधक बुद्धीची छिन्नी तपानुतपे अज्ञाताच्या काळ्याकभिन्न शैलखंडात चालवीत राहूनच इतिहासाचे शिल्प साकार करता येते," ही ' शोध-शिल्पकार ' ढेरे यांची भूमिका श्रेष्ठ संशोधनाची प्रक्रिया स्पष्ट करणारी आहे.

डॉ. ढेरे यांचे हे ' डोळस ' वाचन त्यांना लाभलेल्या कल्पना आणि सृजनशीलता या दोन ' शक्तीं 'मुळे ' कल्पक ' (Imaginative) आणि ' सृजनशील (creative) बनते. त्यातून त्यांचे ' शोध-शिल्प ' विलक्षण देखणे बनून साकारते. त्यांना लागलेल्या ' शोधा'ला अत्यंत अनुरूप असे ' शिल्प 'रूप प्राप्त होते. क्वचित त्यांच्या हातातील ' छिन्नी ' कमी-अधिक ' चालते '; पण डॉ. ढेरे हा एखाद्या शिलेतून ' पुतळा ' घडवणारा मूर्तिकार नव्हे, शैलखंडात ' शिल्प ' कोरणारा शिल्पकार आहे; एवढे सध्यातरी अवधान टेवले म्हणजे झाले ! इतर शेकडो शिल्पे 'वाचत' असताना त्यांच्यावरील दृष्टी खिळू न देता, स्वतःच्या शिल्पाचेही भान टेवणारा हा ' शतावधानी ' कलावंत काय करीत आहे हे पाहताना आपण निदान ' अष्टावधानी ' तरी असण्याची गरज आहे असे मला वाटते.

' शोध-शिल्पां 'तील ज्ञानदेवांची कुलस्वामिनी ', ' ज्ञानदेवांचा ' गीतारत्नप्रासाद ' आणि ' प्राचीन मराठी वाङ्मयात कैलासलेणे ' हे तीन शोध-निबंध केवळ ' अद्भुत '

आहेत. (' अद्‌भुत ' हा डॉ. ढेरे यांचा आवडता शब्द, त्यातील ' थ्रिल 'मुळे मलाही आताशा ' पढियंता ' झालेला आहे.) सप्तशृंगनिवासिनी भगवती ही ज्ञानदेवांची कुल-स्वामिनी होय हे ढेरे यांनी अंतरंग/बहिरंग पुरावे देऊन मांडलेले मत फार महत्त्वाचे आहे. ' गीता हीच भगवती होय ' (ज्ञा. १८।१६४५) ही ज्ञानदेवांची श्रद्धा प्रमाण-पूत ' सत्या 'त परिवर्तित करण्याची ढेरे यांची किमया लक्षणीय आहे. ज्ञानदेवांच्या ' गीतारत्न प्रासादा 'चे सृजनशील निरूपण ' ज्ञानेश्वरी ' नावाच्या शिल्पाचे कैलास-लेण्याशी जे नाते नव्याने सांगत आहे ते दोन शिल्पांतील साम्य शोधणाऱ्या डॉ. ढेरे यांच्या कल्पनाशक्तीचे उत्तम उदाहरण आहे. प्राचीन मराठी वाङ्मयातील कैलास-लेण्याचा शोध घेण्याची प्रेरणा दिवाकर कृष्णांच्या ' कैलासाचा निर्माता ' या कथे-कडून आपल्याला मिळाली हे डॉ. ढेरे यांचे निवेदन मला त्यांच्या ' शोधा 'मागील आणखी एका प्रवृत्तीचे निदर्शक म्हणून मोलाचे वाटते. " परंतु दुर्दैवाने आपण ज्ञान-क्षेत्राचे हवाबंद कप्पे पाडीत राहतो; त्यामुळे एका उपक्षेत्रात वावरणाऱ्या जिज्ञासूला दुसऱ्या उपक्षेत्रातील पूरक आणि उपकारक सामग्रीचे यत्किंचितही भान घडू शकत नाही ", हे डॉ. ढेरे यांचे म्हणणे सामान्यतः खरे आहे. मुख्यतः वाङ्मयक्षेत्रात वावर-णारे ढेरे शिल्प, अनेक परंपरा आणि पंथ, संस्कृतीची देवताशास्त्रासारखी अनेक अंगे इ. उपक्षेत्रांत समर्थ संचार करतात. आपल्याकडील मराठी वाङ्मयाचे 'प्राचीन' आणि ' अर्वाचीन ' हे हवाबंद कप्पे, आणि त्यांत स्वतःला ' कोंडून ' घेणारे बहुसंख्य अभ्यासक पाहिले; ' प्राचीन वाङ्मयसंशोधका 'ला अर्वाचीन वाङ्मयाचे वावडे असावे आणि ' अर्वाचीन वाङ्मयसमीक्षका 'ला प्राचीनाचे प्रेम नसावे ही परिस्थिती पाहिली की, डॉ. ढेरे यांनी उल्लेखिलेले ' भान ' किती महत्त्वाचे आहे हे ध्यानी येते. डॉ. ढेरे यांना एक आधुनिक कथादेखील नवे ' शोध-शिल्प ' कोरावयाला साहाय्य करते ही घटना मला अनेक दृष्टींनी चिंत्य वाटते. म्हणूनच ज्ञानदेवांच्या विराण्यांचा किंवा एकंदर प्राचीन विराण्यांचा विचार करताना बोरकरांच्या काही विराण्या मी विसरू शकत नाही. ' धर्मकीर्तन आणि धर्मनिधान 'मधील त्या दोन्ही शब्दांचा ' वास्तुशिल्प ' हा नवा अर्थ डॉ. ढेरे यांनी सप्रमाण लावलेला आहे. ' बीठलबीरुकथन ' या ' लीळे 'चा अभ्यास करून श्रीविठ्ठलाच्या उदयासंबंधी प्रकटणारे आव्हान त्यांनी अभ्यासकांपुढे ठेवलेले आहे. तर नामा पाठकाची ' कृष्णाची आळ ' खंडोबाच्या उपासनेवर प्रकाश टाकणारे काव्य म्हणून डॉ. ढेरे यांच्याप्रमाणे आपल्यालाही महत्त्वाचे वाटेल.

डॉ. ढेरे यांना नव्याने उपलब्ध झालेल्या कृतींचे/माहितीचे मोल केवळ वाङ्मयीन दृष्टीने पारखून चालणार नाही. वाङ्मयदृष्ट्या सामान्यच काय अतिसामान्यदेखील ठरणाऱ्या गौण कृतींचे/माहितींचे महत्त्व प्रमुख वाङ्मयकृती/पंथ-परंपरा यांच्यातील तुटलेले दुवे जोडण्याची साधने म्हणून फार मोठे असते. ' श्रीमानपुरीबाबा ' आणि

त्यांची 'रसपदे' वाङ्मयीन दृष्ट्यादेखील निःसंशय मोलाची आहेत. (ती 'मराठी' नाहीत हा आक्षेप कोणी घेतला तरी ती 'मऱ्हाटी' मातीत जन्मलेली आहेत हे विसरून चालणार नाही.) 'संत भोजलिंगांची रचना', 'हिरापुरींची पंचरत्नस्तोत्र-टीका', 'शिवराम अकोलकरकृत 'चिद्रत्न'' इ. लेखांची/कृतींची उपयुक्तता दुवे जोडण्याच्या दृष्टीने लक्षणीय आहे. जैत्रपाळ, श्रीखंड्या, रघुनाथ लंब यांसारख्या व्यक्तींचा डॉ. ढेरे यांनी घेतलेला 'ऐतिहासिक' शोध किंवा 'भविष्योत्तर पुराणा'-सारख्या कृतीचा 'संतचरित्रा'समवेत केलेला विचार वेगळीच दिशा दाखवणारा आहे. 'चोखामेळ्याचे नामरहस्य' 'चोख' आणि 'मैळ' या ज्ञानेश्वरीतील शब्दांच्या अर्थाधारे चांगले उलगडून दाखवलेले आहे. 'मैळा' हे नाव त्या काळी (अस्पृश्यज्ञातीत) प्रचलित असावे. चक्रधरांचा शिरच्छेद करण्याची कामगिरी 'मैळा' नावाच्या मारेकऱ्यावर सोपवलेली होती हा उल्लेख मला आठवतो. चोखामेळा हा मुळात 'मैळा' असावा; पण तसा (म्हणजे आधीच्या चक्रधरकालीन 'मैळा'-सारखा) मलिन नव्हे; तर 'चोखा' म्हणून 'चोखा मेळा' एवढी भर या रहस्य-चर्चेत मी घालतो.

मुकुंदराजांविषयीच्या शोधशलाकांत 'मज स्वासोन्मेषाचाहि श्रमु', या 'ओवीचा अर्थ वार्धक्यसूचक नसून नैष्कर्म्यसूचक आहे' या वारकाव्याप्रमाणेच मुकुंदराजांचे पारमार्थिक भाईवंद यासारखा डॉ. ढेरे यांनी दिलेला तपशील; वा. सी. बेंद्रे यांची 'आग्रहाची अभ्रे' निरसण्याचा केलेला तर्ककठोर प्रयत्न सर्वमान्य होण्यासारखा आहे. 'विवेकचिंतामणी'चे मूळ तेलगूत आहे हे त्यांचे मत मला मान्य नाही. एकंदरीत, 'शोध-शिल्प'मधील 'शोध' आणि त्यांना प्राप्त झालेले 'शिल्प'रूप डॉ. ढेरे यांच्या कीर्तीत भर घालणारे आहे. ढेरे, असेच पुढे जा!

शोधशिल्प : डॉ. रा. चिं. ढेरे,
विश्वकर्मा साहित्यालय, पुणे ३०,
सप्टें, १९७७; मूल्य वीस रुपये.

साभार स्वीकार

शेटे वि. त्र्यं. : **स्वातंत्र्योत्तर राजकीय समस्या** (राजकीय निबंधसंग्रह), अनसूया मुद्रणालय-प्रकाशन, पुणे ३०, प्रथमावृत्ती, ऑगस्ट १९७८, मूल्य वीस रुपये.

फडकुले निर्मलकुमार जिनदास : **प्रबोधनाच्या पाऊलखुणा** (प्रा. गं. बा. सरदार यांच्या निवडक लेखांचे संपादन), कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०, प्रथमावृत्ती, ऑगस्ट १९७८, मूल्य सात रुपये फक्त.

१३

एका ‘संशोधन-वार्षिका’तील विचारधन

विनायक य. कुलकर्णी

मराठवाडा संशोधन मंडळाच्या वार्षिकात इतिहास, साहित्य, लोकसंस्कृती व तत्वज्ञान या विषयांवरील संशोधनपर छत्तीस लेख प्रसिद्ध झाले आहेत. एकंदर ‘वार्षिका’त असलेले लेख ‘खऱ्या संशोधन’ या विषयाचे गांभीर्य, चिकित्सा व नावीन्य राखणारे आहेत.

या खंडात इतिहास-संशोधनपर दहा लेख आहेत. ‘मराठवाड्यातील अश्मयुगीन संस्कृती’चे संशोधन निरनिराळ्या शास्त्रशाखांतील तज्ज्ञांनी एकत्रितपणे केले. या एकत्रित सर्वेक्षणाने मिळालेल्या अवशेषांचे जागच्या जागी योग्य तऱ्हेने मूल्यमापन करणे शक्य झाले. या संशोधनाचे इतिवृत्त आले आहे. याबाबत एक विचार मांडणे आवश्यक वाटते. निसर्गतः प्राण्यांचे दोन वर्ग कल्पिता येतात. जिभेने पाणी पिणारे व ओठाने पाणी पिणारे. वाघ, कुत्रा, मांजर इत्यादी जिभेने पाणी पिणारे प्राणी मांसाहारी, शिकारी आहेत. हत्ती, गाय, हरीण, वानर हे ओठाने पाणी पिणारे शाकाहारी आहेत. मनुष्य वानर जातीचा व ओठाने पाणी पिणारा ! तेव्हा तो निसर्गतः शाकाहारी गटातील !—अर्थात मांसाहार ही त्याची संपादित-वृत्ती आहे. म्हणून मनुष्य जितका रानटी तितका शाकाहारीच संभवतो, शिकारी नि मांसाहारी नव्हे ! आदि-मानवांच्या हत्यारांचे अवशेष शिकारीसाठी, खाद्य मिळविण्यासाठी संभवत नाहीत. तो ‘पालेखाइर’ असलाच पाहिजे. त्याची हत्यारे संरक्षणार्थ असू शकतील, पण शिकारीसाठी नव्हे. वानर काय शिकार करतात ?

याखेरीज नाणेघाटातील कोरीव लेख, प्राचीन उज्जयिनी आणि क्षिप्रा, भारतीय रंगभूमीची प्राचीनता, संस्कृत भाषेचा इतिहास, आभीरराजा ईश्वरसेन याचे चांदीचे दुर्मिळ नाणे, प्रागैतिहासिक चित्रवीथिका—भीमबेटका, तक्षकाच्या तक्षशीलेचा शोध, दारिलाच्या स्थलकालासंबंधी विचार आणि इंदापूरच्या संदर्भात देशमुखी-वतन, हे लेख इतिहाससंशोधनपर असून त्या द्वारे बरीच नवी माहिती उजेडात येत आहे. हे लेख लिहिणारे सारेच ख्यातनाम संशोधक आहेत.

अनुक्रमणिका

साहित्यविषयक संशोधनामध्ये ‘ श्री संत केसरीनाथ : व्यक्ती, वाङ्मय व शिष्यपरंपरा ’ हा डॉ. मुर्डीचा लेख अत्यंत वाचनीय आहे. ‘ गुण व रीती ’ यासंबंधीचे जे चिंतन श्री. वर्णेकर यांनी केले आहे, ते टीकाशास्त्राचा अभ्यास करणाऱ्यांस विशेष दृष्टी देणारे व उद्बोधक वाटेल. सतशतीच्या हस्तलिखित पोथीवरील चित्रांचे, कलेच्या दृष्टीने रसग्रहण श्रीमती उषा रानडे यांनी केले आहे. याखेरीज ‘ काही महानुभावीय पदे ’, कृष्णदास मुद्गल यांच्या रामायणातील ‘ काही अभिनव प्रसंग ’, ‘ पंचरत्न गीता ’, ‘ अक्रूरानंद ’, हे साहित्य–संशोधनपर लेख आहेत. ‘ जाटिल्य ’ शब्दाची चर्चा हीही भाषाशास्त्राच्या अभ्यासकांचे लक्ष वेधून घेईल. ‘बी. रघुनाथ यांचे कादंबरी-लेखन ’ हा लेख फार त्रोटक नि त्या मानाने सामान्य वाटला.

सामाजिक किंवा लोकसंस्कृतीचे रहस्य उलगडून दाखविणारा ‘ इंद्राला लाज वाटावी म्हणून—’ हा श्री. स. अं. डांगे यांचा लेख उत्कृष्ट आहे. ‘ इंद्राला लाज वाटावी म्हणून नग्न स्त्रियांना नांगराला जुंपून शेत नांगरणे ’ हा विधी काही जमातीत आजही केला जातो. या लेखाचा शेवट लेखकाने असा केला आहे—‘ नग्न-नांगरण हे तत्त्वबीज अत्यंत प्राचीन असून ते आजही प्राचीनत्व टिकविण्याऱ्या जमातीत (आदिवासीत) दिसते, असे म्हणणे प्राप्त आहे. त्याची लाज इंद्राला नाही, नव्हती ! लाज वाटते ती, या प्राचीन परंपरा नवीन दृष्टीने पाहणाऱ्या नंतरच्या पिढ्यांना ! ’

‘ महाराष्ट्रातील नाथ संप्रदाय ’ व ‘ चैतन्य संप्रदाय ’ यावर दोन लेख आहेत. ‘ महाराष्ट्रातील भित्तिचित्र ’ परंपरेची प्राचीनता दोन हजार वर्षांइतकी आहे, हे साधार केलेले विवेचन लक्षणीय आहे. ‘ मातृदेवता परंपरा ’ हा श्री. बाळकृष्ण दाभाडे यांचा लेख मातृ-शिल्पांची सांस्कृतिक परंपरा विशद करतो.

तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रात ‘ महाभारतातील युद्ध एक दिवसाआड झाले नाही ’ हा वादाला प्रत्युत्तर देणारा लेख विचारवंतांचे लक्ष वेधील. ‘ वैदिक संस्कृतीतील चिरंतन मूल्ये ’ हा लेख एका महापंडिताचा असूनही निराशा करतो. कारण धर्म, त्याग, अहिंसा, दान, इ० जी मूल्ये चर्चिली आहेत, ती “ वैदिक ” म्हणण्याजोगे काय आहे ? ती सर्व धर्मांनी स्वीकारली असून त्यांचे ‘ शाश्वतत्व ’ ही सर्वमान्य आहे ! त्यामुळे त्या चिंतनात नवी दृष्टी, नवा तत्त्वविचार तसा काही नाही. ”

‘ प्रणवविद्या ’ या लेखात प्रणव-कल्पनेचे संकलन व संपादन छानच आहे. प्रणवाचा वैदिक विचार एकत्रितपणे पाहण्यास या लेखाचा उपयोग होईल. परंतु प्रणवावरील चिंतन येथे नाही ! संशोधन तर नाहीच नाही.

‘ श्रीमद्‌भगवद्‌गीतेचा आशय काय—’ हा लेख मात्र विपरीत चिंतन मांडणारा वाटला. एक तर लेखकाला जे म्हणायचे आहे, ते सुस्पष्ट नाही व त्यातील सूत्रही विपरीत आहे. ‘ कामरूपं दुरासदम् ’ या अनुरोधाने ‘ कामरूपी शत्रू हा पुरुषाला स्त्रीच असणार ’ व अर्जुन “ नर ” आहे ! गीतेतील ‘ रथ ’ हा “ देहरूपी ” आहे

इ. चिंतनाने गीता कामशास्त्रावरील ग्रंथ ठरविण्याचा प्रयत्न आहे काय?

"तेर येथील योगपट" हा लेख योगाभ्यासी लोकांना एक नवी दृष्टी देणारा आहे. कुंडलिनी म्हणजे ओंकार—ती "मैाटकी औट वळणी" आहे—कारण ती साडेतीन मात्रांची आहे. या मध्यवर्ती सूत्राने योगशास्त्रातील तत्त्वे उलगडली आहेत. "नवे चिंतन" या दृष्टीने हे महत्त्वाचे आहे.

अशा रीतीने संपादकांनी परिश्रमपूर्वक व विविध विषयांवर जे संशोधनात्मक लेख प्रसिद्ध केले आहेत, त्याबद्दल त्यांना धन्यवाद दिले पाहिजेत. 'संशोधन' या विषयावर 'वार्षिक'चा स्वतंत्र ग्रंथ काढणे, ही कल्पनाच मुळात धाडसी व कौतुकास्पद आहे. मराठी वाचक, संशोधक व तत्त्वचिंतक यांना ही "बौद्धिक जीवनसत्त्वे" अत्यंत महत्त्वाची वाटतील.

....

मराठवाडा संशोधन मंडळ वार्षिक १९७६.
संपादक : श्री. सु. ग. जोशी. प्रस्तावना : श्री. वि. वि. चिपळूणकर.
राधाकृष्ण रामचंद्र प्रकाशन; २०६९, सदाशिव पेठ, पुणे, ४११०३०.
पृष्ठसंख्या : ३३४, मूल्य : वीस रुपये.

धार्मिक जीवनाची फलश्रुती

मानवी धर्माच्या इतिहासात संपत्ती आणि सत्ता यांविषयी निरासक्त असणाऱ्या, विवेक आणि आत्मस्वातंत्र्य यांना श्रेष्ठता देणाऱ्या, मृत्युंजयी जीवननिष्ठा प्रकट करणाऱ्या महात्म्यांच्या जीवनगाथांची सोनेरी पाने नोंद झालेली आढळतात. त्या पानांतून मानवाला प्रेरणा देणारा इतिहास घडलेला दिसतो, घडवला गेलेला दिसतो. अज्ञान आणि दुःख यांनी ग्रस्त झालेल्या मानवासाठी, मानवतेसाठी जीवन समर्पित केलेल्या दिव्य जीवनाचा हा इतिहास आहे. मानवी संस्कृतीला आकार आणि आशय, सामर्थ्य आणि प्रतिष्ठा देण्याचे महत्कार्य त्यांनी केलेले आढळते. त्यासाठी आत्मबलिदानही त्यांनी प्रसंगी स्वीकारलेले दिसते. त्यांचे कार्य ही इतरांना प्रेरणा ठरते. त्यांचे आदर्श ह्या इतरांच्या प्रगतीच्या दिशा ठरतात.

—जगन्नाथ वासुदेव जोशी

(धर्माचे तत्त्वज्ञान : कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०, प्रथमावृत्ती, एप्रिल १९७५, पृ. ५९९.)

१४

' गोपाळराव हरीं 'चे प्रत्ययकारी प्रतिमाचित्र

श्रीकांत तिडके

१९७६ च्या ' महाराष्ट्र टाइम्स ' : दिवाळी अंकात सरोजिनी वैद्य यांचा ' मी एक निराळा परदेशी ' हा लोकहितवादीसंबंधीचा प्रदीर्घ लेख प्रकाशित झाला. त्या लेखाला अनेकांकडून पसंतीची दाद मिळाली. त्यातून सरोजिनी वैद्य यांना ' गोपाळराव हरी ' या चरित्रलेखनाची प्रेरणा मिळाली. गोपाळराव हरी देशमुख यांचे पणतू भाऊसाहेब देशमुख व त्यांचे कुटुंबीय यांच्याशी केलेल्या चर्चेतून लोकहितवादींचे ' प्रतिमाचित्र ' रेखाटण्याचा लेखिकेचा प्रयत्न अभिनव आहे. स्वतः लेखिकेनेच लिहिले आहे : ' हळूहळू देशमुखांच्या घरातील तीन पिढ्यांचा जीवनसंघर्ष माझ्यासमोर उभा राहू लागला. त्या गप्पा ऐकताना भाऊसाहेबांच्या पूर्वीच्या त्या घरातील तीन पिढ्या केवळ देशमुखांच्या घरातच मला दिसायच्या नाहीत; असे वाटायचे की शंभर दीडशे वर्षांत जे त्या घरात घडले ते या उंबरठ्याबाहेरच्या महाराष्ट्रातील सामाजिक जीवनाशी केवढे जवळचे नाते दाखविणारे आहे—अशा कौटुंबिक चर्चेतून लोकहितवादींच्या जीवनाचे एक-एक सूत्र लेखिकेला सापडू लागले. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या घणाघाती टीकेने पूर्वग्रहदूषित झालेल्या लोकहितवादीसंबंधीच्या विचारांचे धुके सरोजिनीबाईंच्या मनातून निवळत गेले. ' लोकहितवादी ' या सार्वजनिक व्यक्तित्वाची ' गोपाळराव हरी ' ही दुर्लक्षित बाजू बाईंना दिसू लागली; आणि त्यामुळे विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या व त्यांच्या समर्थकांच्या टीकेतील फोलपण सरोजिनीबाईंना जाणवू लागले.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या ' लोकहितवादी 'टीकेमागील कारणाचा शोध लेखिकेने घेतलेला दिसत नाही. लोकहितवादींच्या धूसर झालेल्या व्यक्तिजीवनातील संदर्भ लेखिकेने शोधले आहेत, त्यांचा अन्वय लावला आहे. मग विचार आणि कृती यांची एकजीव मूस असलेल्या चिपळूणकरांच्या व्यक्तित्वाचा, जीवनदृष्टीचा प्रत्यय लेखिकेला का येऊ नये ? लोकहितवादी व चिपळूणकर यांच्यातील वैचारिक वादाचा विचार कोणत्या तरी एका विचारांच्या छावणीत सामील होऊनच करण्यात आला.

लेखिकाही अशा सांप्रदायिकतेकडे झुकलेली दिसते.

राजा राममोहन रॉय यांच्यापासून भारतात प्रबोधन-पर्वाला सुरुवात झाली. बंगाल-मध्ये पेटलेली ही प्रबोधनाची ज्योत, महाराष्ट्रात प्रज्वलित करण्याचे कार्य बाळशास्त्री जांभेकर, न्यायमूर्ती रानडे व 'लोकहितवादी' गोपाळ हरी देशमुख यांनी केले. शतपत्रांद्वारे लोकहितवादींनी वैचारिक जागृतीचे बंड उभारले. त्यांच्या शतपत्रांतील प्रगमनशीलता प्रथमदर्शनी कुणालाही थक्क करून सोडणारी आहे. थंड गोळा होऊन पडलेल्या महाराष्ट्राच्या देहाची तपासणी करताना तो देह अनेक व्याधींनी ग्रस्त झाला आहे असे लोकहितवादींच्या ध्यानात आले. त्यातील पहिली व्याधी, म्हणजे अज्ञान होय. या अज्ञानामुळेच त्या काळात सामाजिक समस्या व सामाजिक दुःखे निर्माण झाली होती. समाजाची एकात्मता भंगली होती. पेशवाईचा अस्त आणि ब्रिटिश राजवटीचा उदय यांच्या संधिकाळात वावरणाऱ्या लोकहितवादींनी डोळस श्रद्धेनेच ब्रिटिश राजवटीचे सहर्ष स्वागत केले. (पत्र क्र. ४८, 'इंग्रजी राजवटीचे फळ') लोकांना त्यांची वास्तविक स्थिती कळावी व त्यांच्या अज्ञानाचे निराकरण व्हावे अशा तळमळीतून आपण आपले लिखाण करीत आहोत असे लोकहितवादींनी 'शतपत्राचा इत्यर्थ' सांगताना म्हटले आहे. (पत्र क्र. १००) लोकशिक्षणाच्या तळमळीनेच त्यांनी वैचारिक लिखाण केले हे मात्र निश्चित. सरोजिनीबाईंनी घेतलेल्या या भूमिकेशी कोणाचेच दुमत होणार नाही.

लोकहितवादी गोपाळ हरी यांच्या कर्तृत्वाचे विश्लेषण करताना लेखिकेने लिहिले आहे : 'दोन संस्कृतींच्या संघर्षाच्या आणि समन्वयाचा सांध्यावर उभ्या असलेल्या या सुज्ञ व संवेदनाशील माणसावर आणि पिढीवरही काळाने सोपविलेले काम होते, ते काम एखाद्या प्रचंड आकाराच्या जुनाट पण पोखरलेल्या वटवृक्षावर नवे सजीव कलम करण्याहून अधिक अवघड होते. आपले हे काम त्यांनी चोखपणे बजावले. (पृ. ४३) लोकहितवादी, जोतिबा फुले व आगरकर यांनी स्वीकारलेले समाज-सुधारणेचे व्रत कठीण होते. जोतिबा फुले आणि आगरकर यांचा लढा अधिक तीव्र व प्रखर होता. अखिल समाजाविरुद्ध एक व्यक्ती असेच या लढ्याचे स्वरूप होते. सामाजिक दृष्टीने ते एक प्रकारचे हौतात्म्यच होते, असे या संदर्भातील डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धे यांचे मत योग्यच आहे. पण जोतिबा फुले आणि आगरकर यांनी बिन-दिक्कतपणे आयुष्यभर जशी वादळी झुंज दिली तशी लोकहितवादींनी दिली का? कुठल्याही समाजसुधारकांच्या कर्तृत्वाची तुलना येथे अभिप्रेत नाही; पण लोकहित-वादींनी आपल्या आयुष्यात प्रस्थापित समाजाविरुद्ध जाऊन कोणते प्रत्यक्ष कार्य केले?

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांना ब्रिटिशांच्या तावडीत सापडलेल्या सत्त्वशून्य शिक्षित पिढीचे बेजबाबदारपण अस्वस्थ करू लागले. इंग्रजी वाघिणीचे दूध चिपळूणकरांनी प्राशन केलेच होते; पण स्वधर्म, स्वभाषा व संस्कृती यांच्या बाबतीत अनास्था

चाळगणाऱ्या शिक्षित पिढीच्या डोळ्यांत चरचरीत अंजन घालण्याचे कार्य चिपळूण-करांनी केले. अज्ञान आणि अंधश्रद्धा यांच्या जाळ्यात गुरफटलेल्या समाजावर लोकहितवादींनी कोरडे ओढले. तसेच पराभूत मनोवृत्तीच्या, न्यूनगंडाने ग्रासलेल्या, इंग्रजाळलेल्या शिक्षित पिढीला खडखडून जागे करण्याचे कार्य विष्णुशास्त्री चिपळूण-करांनी केले. आणि हे काळाला योग्य असे कार्य करताना चिपळूणकरांनी सुधारकांच्या 'इंग्रजी राज्य हे ईश्वरी वरदान आहे' या दृढ सिद्धान्ताला विरोध केला असेल तर कुठे बिघडले? बत्तीस वर्षांच्या अल्पायुष्यातही देशस्वातंत्र्याच्या प्रेरक शक्तीने त्यांनी कार्यकर्त्यांचा संच निर्माण केला. लोकमान्य टिळक, शिवरामपंत परांजपे, गोपाळराव आगरकर यांसारख्या महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक इतिहासाला नवे वळण देणाऱ्या युग-पुरुषांनीसुद्धा चिपळूणकरांचे सामाजिक ऋण मान्य केले आहे. सामाजिक दुरवस्थेला, धार्मिक अवनतीला जबाबदार असलेल्या ब्राम्हणवर्गावर, निष्क्रिय व विलासी सरदार सरंजामावर लोकहितवादींनी टीकास्त्र ओढले. तसेच विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी स्वदेश, स्वसंस्कृती, स्वभाषा यांच्या अस्मितेच्या आड येणाऱ्या प्रवृत्तीला खंबीरपणे, जळ-जळीतपणे विरोध केला असेल तर फारसे काय बिघडले? विष्णुशास्त्री, लोकहितवादी दोघांचेही कार्य कालदृष्ट्या महत्त्वाचे होते; पण त्यांच्या कर्तृत्वाला मर्यादाही होत्याच. लोकहितवादींच्या चिडीचा, तळमळीचा सखोल विचार करणाऱ्या सरोजिनीबाईंना लोकहितवादींची प्रतिमा कलंकित करणारा लेखक म्हणजे विष्णुशास्त्री चिपळूणकर असे का वाटावे?

लोकहितवादींनी अनेक वेळा प्रत्यक्ष सुधारणेच्या वेळी माघार घेतली. गोपाळराव हरी यांचे ज्येष्ठ पुत्र कृष्णराव यांना इंग्लंडहून आल्यानंतर शुद्ध करण्याचा कार्यक्रम झाला. लोकहितवादींसारख्या सुधारणावाद्याने असे का करावे? प्रस्थापित सामाजिक मूल्यांच्या चौकटीलाच धक्का लावणाऱ्या शतपत्रांच्या लेखकाने समाजापुढे अशी मान का तुकवावी? सरोजिनीबाईंनी या संदर्भात 'हिंदुस्थानात आल्यानंतरही बाबांनी (लोकहितवादी) कृष्णरावांना, अहमदाबादला एका स्वतंत्र बंगल्यातच ठेवले होते. त्यांचे शुद्धीकरण सर्वांना मान्य झाल्यावर मग पाच महिन्यांनी ते घरी आले' (पृ. ६५) असे लिहिले आहे. पुढे कृष्णरावांनी भारतात इंग्रज प्रेयसी आणली होती. आपल्या सुनेच्या आयुष्याचा खेळखंडोबा होऊ नये म्हणून त्यांनी शुद्धी-करणाचा निर्णय घेतला. प्रायश्चित्ताचे प्रकरण फार काळ न रेंगाळत ठेवता कृष्ण-रावांचा संसार, नोकरी, सारे लवकर सुरळीत चालू करून देण्याची त्यांची धडपड होती. ही नवी माहिती सरोजिनीबाईंनी त्यांच्या हयात असलेल्या कुटुंबियांकडून मिळविली; व लोकहितवादींच्या प्रायश्चित्त-प्रकरणाचे समर्थन केले. विधवा-विवाहाला दिलेला पाठिंबा काढून घेण्याच्या प्रकरणीही सरोजिनीबाईंनी असाच कौटुंबिक आधार घेऊन लोकहितवादींचे निरपराधित्व सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. सरोजिनी-

बाईंनी सांगितलेल्या कौटुंबिक अडचणींची शक्यता मान्य केली तरी लोकहितवादीं-संबंधी या निष्कर्षाप्रत यावे लागते की, त्यांच्यातील सुधारकावर कुटुंबवत्सलतेने मात केली. विष्णुशास्त्री पंडितांसारखा, विधवेशी विवाह करणारा पुरोगामी माणूस, जोतिबां-सारखा स्वकीयांच्या, समाजाच्या विरोधात जाऊन हिमतीने झुंजणारा वीर त्याच काळात होते, हे सरोजिनीबाईंनी लक्षात घेतलेले दिसत नाही. त्यांच्याही कौटुंबिक जीवनात अशी भीषण वादळे आलीच नसतील का? सरोजिनीबाईंनी आपल्या पुस्तकाच्या शेवटी दिलेला खाजगी पत्रव्यवहार लक्षात घेऊनही या आक्षेपांचे निरसन होत नाही.

—लोकहितवादींभोवती उलट सुलट विचारांचे चक्र सतत फिरत राहिले. त्यांतील काही आरोप अगदीच कसे निराधार होते हे लेखिकेने व्यवस्थित पटवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. समाजसुधारकांच्या कर्तृत्वाचे दिग्दर्शन सरोजिनी वैद्य यांनी निष्ठेने केले आहे. अनेक अभ्यासकांशी केलेल्या चर्चेतून, मननातून 'गोपाळराव हरी' साकारले आहे. लोकहितवादींकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी श्रद्धापूर्ण आहे. त्यांनीच म्हटले आहे, 'गोपाळराव हरींचा एक वंश या देशमुखवाड्यात लहानाचा मोठा झाला असेल. पण दुसरा, रक्तापलीकडचे नाते असलेला या बराबाहेरही विस्तारला आहे. मीही त्यांतीलच एक...त्यांतलीच एक...(पृष्ठ. ८५) अशा नात्यामुळे, त्यांच्या भावात्म शैलीमुळे या चरित्रवजा शोधाला वाङ्मयीन देखणेपण लाभले आहे. लोकहितवादींचे विचारधन मान्य करूनही, त्यांच्या कर्तृत्वाच्या मर्यादेचे काय? डॉ. निर्मलकुमार फडकुले यांच्या 'लोकहितवादी-काल आणि कर्तृत्व' या संशोधन ग्रंथामुळे किंवा सरोजिनीबाईंच्या चिंतनशील भावात्म चित्रामुळे लोकहितवादींच्या प्रतिमेचे 'उदात्तीकरण' होत नाही. ह्याचे कारण काय? लोकहितवादींचे व्यक्तित्व मोठे आहे; पण त्या व्यक्तित्वाच्या झेपेला मर्यादा आहेत, हेच त्याचे उत्तर आहे.

'गोपाळराव हरी'

लेखिका : प्रा. सरोजिनी वैद्य
प्रकाशिका : सौ. सुनीता मिरासदार
सुपर्ण प्रकाशन, २६ पर्वती, पुणे ९.

१५

सखा कलालांची कथा

संभाजी सावळाराम भोसले

श्री. सखा कलाल यांचा ' ढग ' हा पहिलाच कथासंग्रह. ' मौजे'ने तो प्रकाशित केला आहे. त्यात एकूण अटरा कथा समाविष्ट आहेत. पहिली कथा—' हिरवी काच ' —१९५९ सालची असून अखेरची–' बंध '–१९७३ ची आहे. म्हणजे एकूण चौदा-पंधरा वर्षांचा हा कालखंड आहे, निवडक अटरा कथांचा. या कालखंडातील कलालांच्या कथेचा प्रवास तोकडा वाटावा असा आहे, निदान प्रथमदर्शनी तरी तो तसा निश्चितच वाटतो; पण एकूण प्रवास दमदार कसाचा आहे. कलालांच्या कथाप्रवासाची गती अत्यंत धिमी आहे. ही धिमी गती, वैपुल्यातील व्यापारीपणाला काटशह आणि कसदारपणाला तेज देणारी टरावी अशी अपेक्षा करते. फार मोठ्या प्रमाणात नसले तरी थोड्याफार प्रमाणात तिची पूर्तता करण्याचे समाधान कलाल देतात; पण एतद्-विषयक कलालांच्या त्रुटित सामर्थ्यातून लाभणारे हे समाधान असते हे ध्यानात घ्यावे लागते.

गेली उणीपुरी एकोणीस-वीस वर्षे कलाल लिहीत आहेत. कथाच लिहीत आहेत. कथेखेरीच अन्य काही लिहिलेले नाही. म्हणजे कलात्म शैलीत सांगायचे तर काही ' भरीव ' करण्याचे, कादंबरी वगैरेसारखे ' ठोस ' काही लिहायचे मनात आले नसेल असे नव्हे; कदाचित येऊन गेलेही असेल; पण प्रत्यक्षात कथेखेरीज काही अवतरलेले नाही. नाकासमोर जाण्याचा कलालांचा ' एककल्ली ' स्वभाव जसा याच्या बुडाशी आहे तशीच त्यांच्या ठायीची कथा–माध्यमासंबंधीची व्रतस्थ वृत्ती आणि विशेषत्वाने तळपणारी कथेची त्रुटितता हे अंगभूत गुणही त्यामागे आहेत. कलालांच्या कथा-विश्वाची ही अविभाज्य वैशिष्ट्येच होत.

या वैशिष्ट्यांबरोबरच कलालांच्या कथेचे आणखीही काही विशेष आढळतात: ते सारेच कलालांच्या पिंडप्रकृतीशी निगडित दिसतात. मला वाटते, इतकी व्यक्तित्व-निगडित कथा अभावानेच आढळते. कथेच्या माध्यमाविषयीच्या व्रतस्थतेप्रमाणेच कलालांच्या कथांतून त्यांच्या स्वभावाचा ' शायनेस ' आणि दुर्मिळ मितभाषीपण

अनुक्रमणिका

टळकपणे जाणवते. त्यामुळे अल्पाक्षरत्व आणि त्यातून उपजलेले कथेचे लहानखुरे रूप ह्यांचे या कथेत अतूट सख्य आहे. हे सख्यत्व मैत्रीच्या नव्हे, तर सहोदराच्या स्वरूपाचे आहे. अल्पाक्षरत्वामुळे सूक्ष्म 'रूपकत्व' इतके निर्जीव बनते की, ते कामी येण्याआतच मृतप्राय बनते, उपयोगाविना मरून जाते; तर आटोपात आशय पुरेपूर भरला गेल्याचा, अनुभूतीचे कलात्म रूप दर्शित झाल्याचा भास/आभास होत असला तरी कोंडलेल्या आटोपामुळे विस्तार कोंदला जातो आणि चैतन्यपूर्ण बिल्वरी रूप प्रकट होणे शक्य; ते सारेच असंभव ठरते. त्यामुळे कलालांची कथा पुरेसे समाधान द्यायला असमर्थ ठरते. ही असमर्थता, कलालांच्या टळक—सूक्ष्मदर्शी दृष्टीने पाहिले तरच टळक–अनुभवांचे नितळ निवेदन करणाऱ्या कथेइतकीच मनात घर करून राहते.

कलालांच्या कथेने सर्वसामान्य माणसांच्या आयुष्यातील लहानलहान सुखदुःखांना —विशेषतः सामान्यपणे जाणवणार नाहीत अशा सूक्ष्म दुःखांनाच—स्पर्श केला आहे. मात्र हा स्पर्श वरवरचा नाही, तर तलस्पर्श आहे. ही दुःखे अशी आहेत की, वरवर पाहिले तर ती मुळी दिसतच नाहीत; पण आतून मात्र ती शरीर पोखरून सोडतात, मन कातरत राहतात. आतून कृती करणारी ही दुःखे माणसाला हळूक बनवितात आणि हळूहळू त्याचे एकाकी घडत जाणारे ढासळणेही मग इतरांना अन-पेक्षितपणे धक्का देणारे ठरते; खचविणारे होते. अशा न दिसणाऱ्या, सहजपणे न जाणवणाऱ्या कित्येक दुःखांची नस कलालांच्या कथेने अचूक पकडली आहे. काही अबोल, मूक, कढ आणणाऱ्या दुःखांच्या गतीचा मर्मबंध कलालांच्या कथेने नेमका पकडला आहे. त्यामुळे किंवा अंतर्गत स्वभावगुणांमुळे असेल, अवतीभोवती पेटलेल्या वणव्यांनी आकाश भगाटलेले असूनही कलाल जीव जाळणारे दुःख थंडपणे सांगतात. कभिन्न काळोखात सावधपणे शिरत जावे किंवा ओल माणसांच्या अंगात हळूहळू मुरत जावी तसे कलाल या दुःखाजवळ सरकतात. विद्रोहाला बाजूला करून फक्त वेदनांनाच मुखर करतात. कलालांच्या कथेत 'ओल' आणि 'काळोख' ही प्रतीके पुनः पुन्हा येतात. त्याचा अन्वयार्थ अन्य रीतीने लागणारच नाही असे नाही, पण पूर्वोक्त पद्धतीचा तो नसेल असेही नाही. 'वेदना', 'ओल' आणि 'काळोख' हे सारे कलालांच्या कथेचे सखे-सोयरे आहेत, प्रतीकरूप नादखुणा आहेत.

कलालांची कथा मुख्यतः मानसशास्त्रीय पातळीवरून मानवी सहजप्रवृत्तीचे ईषत्-दर्शन देते. भावस्थितीच्या (moods) चित्रणामध्ये तिला रस आहे. त्यामध्ये माणसाला खिरबून टाकणाऱ्या दुःखाला जसा स्पर्श आहे, तसेच तिच्यात स्त्री-पुरुष संबंधातील सनातनत्वाचे धागेदोरेही गुंतलेले आहेत. मात्र कलालांच्या कथेतील उभी माणसे दम धरणारी, स्वतःच स्वतःला काबूत राखणारी आहेत. ही माणसे कुठेतरी खेड्यापाड्यांतील असल्यासारखी आणि त्यांची कथा ग्रामीणत्व सांभाळत चालल्या-

सारखी वाटते, पण हे वाटणे अत्यंत मर्यादित आहे. माणूस या नात्यानेच माणसाचे सार्वकालिक चित्रण हा कलालांचा स्पष्ट हेतू त्यांच्या आशय अभिव्यक्तीच्या तलम पद्धतीवरून स्वच्छपणे दिसतो. किंवा असेही म्हणता येईल की, पुरेशा नागर रूपामध्ये संस्कारित केलेले ग्रामीणत्व कलाल सार्वत्रिक रूपाने सादर करताना आढळतात. त्यामुळे कथेचे परिणाम-विश्व मर्यादित होत नाही; की कथेला ग्रामीण रूपरंगही प्राप्त होत नाही. कलालांचे हे श्रेय ठरावे.

कलालांच्या कथेत ' लक्ष्मी ' नावाचे पात्र पुन:पुन्हा येते. दु:खाने वेढलेले, थंड, सोशिक, खूप सोसणारे असे तिचे रूप आहे. पण ते पुन:पुन्हा आले तरी पुरेशा प्रमाणात येत नाही. कलालांनी प्रातिनिधिक रूपात ते विकसित करायला हरकत नाही. ' माणूसपणा 'चे (being) ते तत्त्व ठरू शकेल.

' पांगणाऱ्या ढगांची कथा ' असे कलालांच्या कथेचे वर्णन उपहासाने कुणीतरी केल्याचे आठवते. खरे तर ते उलट आहे. मर्यादित जीव असलेल्या कलालांच्या कथेने, वेदनापीडित माणसांच्या पांगून पांगून असणाऱ्या सूक्ष्म दु:खांना एकत्रित करून त्यांना ' भान ' दिले आहे. व्यापक प्रमाणात त्यास ' अर्थ ' प्राप्त करून देणे आणि त्यांजकडून ईप्सित ' कार्य ' साधणे ही कलालांची पुढची पायरी असली पाहिजे, निदान असावी.

ढग : (कथासंग्रह)
लेखक : सखा कलाल,
मौज प्रकाशन, मुंबई ४.
पृ. १४५, मूल्य चौदा रुपये फक्त.

साभार स्वीकार

खाँ उस्ताद अल्लाउद्दीन : **माझी कहाणी**, अशोक शहाणे, प्राप्त प्रकाशन, मुंबई, रु. १२.

जाधव ल. मा. : **मराठी रंगभूमीची जडणघडण**, साहित्य संशोधनमंडळ, ९३ सी. राजेंद्रनगर, इंदूर, रु. ६–५०.

गलगली वा. कृ. : **पतंग**, युवराज प्रकाशन, रु. १२.

शहाणे मनोहर : **लोभ असावा आणि एखाद्याचा मृत्यू**, मौज प्रकाशन, मुंबई, रु. १७.

अनुक्रमणिका

१६

एक हृद्य कथोपायन : ‘ फीस्ट ’

विलास जाधव

ग्रामीण जीवनातील सुखदुःखे चित्रित करणारे जे मातबर ग्रामीण लेखक आहेत, त्यांच्या पंगतीत आपली ‘ फीस्ट ’ घेऊन प्रा. ब. वा. बोधे हे अगदी नव्यानेच सामील झाले आहेत. ‘ फीस्ट ’ हा कथासंग्रहच मुळी प्रथमपासून मनाची ‘ तगमग ’ वाढवत जाणारा आहे. ग्रामीण परिसरात वावरणाऱ्या हरएकाची सुखदुःखे, विशेषतः उपेक्षितांच्या भोवती पडलेला वेदना, आक्रोश यांचा ‘ गराडा ’ त्यांच्या वाट्यास आलेली दारुण आयुष्याची ‘ चकार ’ आजही ‘ रुईऽऽरुईऽऽ ’ करत घरघरताना अनुभवाला येते. आपल्या शब्दसामर्थ्याने या जाणिवांना स्पर्श करण्याचा प्रयत्न लेखकाने प्रस्तुत कथासंग्रहात केला आहे.

‘ फीस्ट ’ ही कथा बालवयाच्या शाळकरी मुलांचे अंतरंग उकलताना दिसते. शाळेला उशीर झाला आता ‘ मास्तर ’ मारील या भीतीने शाळेला जायचा बेत रहीत करून बशा, इल्या, पर्ल्या, ईठ्या फीस्टचा बेत आखतात. नदीभर खडाळलेल्या पाण्यात फिरून चाळीस एक खेकडा गोळा करतात. जोडीला बरोबर आणलेली चटणी असतेच. खेकड्यांची कढी उकळायला सुरुवात होते. एवढा उपद्व्याप करून भुरके मारायला सुरुवात करणार, तो संपा ‘ गुरुजीस्नी पान लागल्याची बातमी घेऊन येतो. त्यांच्या भीतीने शाळेत न गेलेलं हे टोळकं ‘ गुरुजी गेलं ’ या कल्पनेने हतबुद्ध होते. कथानायक म्हणतो, ‘ आम्ही सारीच हिरमाडलो, चिंतागती झालो... आम्ही आपलं रडत हुतो आन् कढी आपली उकळतच होती ’. हृदयाचा ठाव घेणारी अशी ही फीस्ट....

कोमल मनाचे संवेदनशील पदर अतिशय कौशल्याने लेखकाने आणखी काही कथांत उलगडून दाखविले आहेत. ‘ तगमग ’मध्ये थोरल्या शेरडीच्या मृत्यूने कथेतला ‘ मी ’ जसा दुःखी होतो, तसा वहिणीला आपली पोरगी सून म्हणून घ्यायचं ‘ वचन ’ देऊनही बायकापोरांच्या इच्छेपुढे हार जाऊन तिला दुसऱ्या घरी पाठवताना—अंतःकरणाला असंख्य वेदना होणारा बापू, पाटलाच्या घरून उशिरा आलेल्या आईला

अनुक्रमणिका

ण्याहून हादरून जाणारी लता, तर 'सवं लागल्यावं काय वाटायचं न्हाय...आगं चार व्सांनी छाती काढून चालाय लागलीस मजी गाव यडं करचील' हे तत्त्वज्ञान आपल्या मुलीला सांगणारी अंजूबाईही इथे तितकीच दुःखी आहे. ग्रामीण परिसरात, वर्षानुवर्षे दलित राहिलेल्या समाजाचे चित्र बोधे यांनी आपल्या या कथासंग्रहात अधिक विस्तृत व सखोलपणे रेखाटले आहे—अनुभवाचे जिवंत स्पंदन प्रत्येक कथेत प्रत्ययास येते. नाटकीपणा नाही. नावीन्याचा भलतासलता सोस नाही. सारे कसे अगदी समोर घडत चालल्यासारखे. प्रसंगांचे व घटनांचे, व्यक्तीचे व प्रकृतीचे अचूक चित्रण करणारे. कथा बनविण्याचा प्रयत्न कुठेही नाही. एकेक कथा घडत गेली आहे. अगदी त्रिक त्याय त्रिक.

प्रत्येक कथा अशी स्वतंत्र परिमाण घेऊन घडत गेलेली असल्यानेच ती वाचकांच्या मनाचा तळापासून ठाव घेऊ शकते. 'फीस्ट'मध्ये डोळ्यांचे काठ ओले करणाऱ्या "भर्ती', 'रानवा' यांसारख्या कथा जशा आहेत, तशा—ओठावर हासू पेरणाऱ्या "कोंबडी', 'टिमकी', 'चकार', 'दुपार' या विनोदाचा वर्ख ल्यायलेल्या कथाही आहेत. प्रत्येक कथा वाचून झाल्यानंतरही न संपणारी, भावनांचा तळ ढवळून टाकणारी, एकामागून एक तरंग निर्माण करणारी! कुठेही पाल्हाळ नाही, कथेकऱ्याचा उसना आवेश नाही. अनुभवाच्या कक्षेत खानदानी थाटात वावरणारी, "मृगनयना रसिकमोहिनी'. बोली भाषेच्या मर्यादित परिघात वावरूनही 'प्रादेशिक' कथेचे अवगुंठन झुगारून देणारी 'फीस्ट' मधील प्रत्येक कथा जितकी चवदार झाली आहे तितकीच हृदयस्पर्शी.

प्रा. बोधे यांच्या या पहिल्याच कथासंग्रहाने त्यांचे कथावाङ्मयातील स्थान निश्चित होईल यात शंकाच नाही. ग्रामीण विश्व जसे डोळ्यांना दिसले, हृदयाला सलले तसेच ते शब्दांच्या चिमटीत धरण्याचे हे जे कौशल्य बोधे यांनी दाखविले आहे, ते त्यांच्या पुढील सर्व लेखनात प्रत्ययाला येईल अशी आशा बाळगायला हरकत नाही.

'फीस्ट'

प्रा. व. बा. बोधे,
मयूर प्रकाशन, पुणे २,
पृष्ठे ९९, मूल्य रुपये सहा.



१७

मराठी नाट्यसंपदा आणि समाजप्रबोधन

सुधा वसंत क्षीरे

'पौराणिक नाट्यसृष्टी : सामाजिक-वाङ्मयीन अभ्यास' (डॉ. सौ. शकुंतला र. लिमये) व 'राजकीय चळवळ आणि मराठी नाट्यसृष्टी' (डॉ. ना. कृ. शनवारे) हे अलीकडेच प्रकाशित झालेले प्रबंध-ग्रंथ मला आवडले. त्यांतील विषय–साधर्म्य लक्षणीय असल्यामुळे प्रस्तुत समीक्षणात त्यांचा एकत्रित परामर्श घेतला आहे.

आपल्या नाट्यकृतीतून लेखक कधी इतिहासकाळ उभा करतो, कधी पुराणकथा रंगवतो, तर कधी वर्तमानकालीन समस्या चित्रित करतो. अशा वेळी त्याला काळाचे सूक्ष्म व नेमके भान ठेवावे लागते. तसेच सामाजिक जीवनाबद्दलच्या स्वतःच्या काही जाणिवा व प्रतिक्रिया तो आपल्या नाटकातून जेव्हा व्यक्त करतो, तेव्हा समूहाने नाटक पाहणाऱ्या रसिक प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेण्यासाठी काही वेगळे कौशल्य त्याला पणाला लावावे लागते. स्त्रीशिक्षण, पुनर्विवाह, अस्पृश्यता यांसारखे सामाजिक प्रश्न नाटकांतून मांडताना त्याला रसिकांच्या भावना फारशा दुखावून चालत नाही. राजकीय जीवनाचे चित्रण करताना समाजाच्या दृष्टीने आदरणीय अशा व्यक्तींच्या प्रतिमांची मोडतोड करणे घातक ठरते. प्रेक्षकांचा हा प्रेमाचा धाक जो नाटककार बाळगतो आणि तरीही आपली नाट्यकृती वाङ्मयीन गुणांबाबत किंचितही उणी पडू देत नाही, तोच मग त्या काळातला श्रेष्ठ आणि लोकमान्य नाटककार होतो.

—पण प्रेक्षकांचा हा धाक नाटककारांच्या प्रतिभेच्या स्वतंत्र विलासावर दडपण आणतो का? की त्याचमुळे ती प्रतिभा बंदिस्त चौकटीतही उन्मेष घडवणारी व म्हणूनच अधिकच कसाला लागते? प्रेक्षकांच्या पसंतीस उतरण्याचे भान ठेवूनही कलाकृतीशी समरसता साधते का? नाटकाच्या समीक्षेच्या संदर्भात असे वेगवेगळे प्रश्न निर्माण होतात. पौराणिक, ऐतिहासिक व सामाजिक नाटकांच्या बाबतीत हे सर्व प्रश्न अधिकच गुंतागुंतीचे होऊन बसतात.

या सर्व प्रश्नांना चालना देणे हे टीकाकारांचे व अभ्यासकांचे महत्त्वपूर्ण कार्य ठरावे या दृष्टीने अलीकडेच प्रकाशित झालेले हे दोन्ही ग्रंथ महत्त्वाचे ठरतील. 'पौराणिक

अनुक्रमणिका

नाट्यसृष्टी' (डॉ. सौ. शकुंतला लिमये) आणि 'राजकीय चळवळ आणि मराठी नाट्यसृष्टी' (डॉ. ना. कृ. शनवारे) हे दोन्ही ग्रंथ हे त्या त्या लेखकांनी पीएच. डी. साठी सादर केलेले प्रबंध आहेत. त्यांना अनुक्रमे डॉ. हे. वि. इनामदार व (कै.) डॉ. मा. गो. देशमुख यांचे मार्गदर्शन लाभले आहे. मराठी नाटकाच्या समीक्षेच्या क्षेत्रात जे प्रश्न निर्माण होतात, त्यांतील काहींना चालना देण्याचे मोलाचे कार्य हे ग्रंथ करतात.

डॉ. सौ. शकुंतला लिमये यांनी आपल्या प्रबंधासाठी 'पौराणिक नाट्यसृष्टी' हा विषय निवडला आहे. प्रा. डॉ. मु. श्री. कानडे यांचे रसग्रहणात्मक प्रास्ताविक या पुस्तकाला लाभले आहे. इ. स. १८८० ते १९३५ ह्या काळातील मराठी पौराणिक नाटके इथे अभ्यासासाठी निवडली आहेत. या पौराणिक नाटकांची पार्श्वभूमी, त्यांचा क्रमविकास, त्यांतील समाजचित्रण, समाजप्रबोधन व राजकीय चित्रण यांचा परामर्श पहिल्या सहा प्रकरणांत लेखिकेने घेतला आहे. या नाटकांचे तंत्र, व्यक्तिचित्रण व भाषाशैली यांचा विचार पुढील तीन प्रकरणांत केला आहे. शेवटी एक उपसंहारात्मक प्रकरण जोडलेले आहे. पौराणिक नाटकांचा सामाजिक–वाङ्मयीन अभ्यास हा या लेखनाचा हेतू आहे. मात्र 'अठरा पुराणे व त्यांतील कथोपकथा तेथे अभिप्रेत नाहीत. तर रामायण, महाभारत व श्रीमद्भागवत या तीन ग्रंथांतील आख्याने व कथानके निवडून त्यांवर लिहिण्यात आलेल्या नाटकांची चर्चा या प्रबंधात केली आहे.' (पृ. १ 'भूमिका') ही भूमिका थोडी गफलतीची वाटते, दिशाभूल करणारी वाटते. 'पौराणिक नाट्यसृष्टी'त पुराणातील कथांवरची नाटके नाहीत, असे कसे? रामायण, महाभारत व भागवत यांना आपण 'पुराणे' मानतो का?

या ग्रंथातील विवेचनात एक विलक्षण मुद्देसूदपणा आहे. यामुळे प्रबंधाची मांडणी नीटस व प्रमाणबद्ध झाली आहे. विशेषतः पौराणिक नाटकांची पार्श्वभूमी व या नाटकांतील समाजप्रबोधन यांची चर्चा या दृष्टीने फारच उल्लेखनीय वाटते. समाज-प्रबोधनाच्या प्रकरणानंतर दिलेली संदर्भ-सूची ही लेखिकेच्या प्रदीर्घ अभ्यासाचा प्रत्यय आणून देणारी आहे.

प्रत्येक प्रकरणाच्या अखेरीस लेखिका काही निष्कर्ष आपल्या हाती देते. 'पौराणिक नाटकाच्या कलामूल्यांना अंशमात्रही बाध येऊ न देता त्या नाटकाच्या द्वारे समाज-प्रबोधन घडविणारे खाडिलकर हे या काळातले एकमेव यशस्वी नाटककार होत,' हा लेखिकेचा निष्कर्ष तर सर्वमान्यच होण्यासारखा आहे.

तसेच एक विषय दोन भिन्न कलावंतांच्या हाती पडतो, तेव्हा प्रतिभा-सामर्थ्याच्या भिन्नतेमुळे त्याचे सोने किंवा माती होते हेही मोठ्या समर्पकपणे लेखिकेने दाखवले आहे. 'गुरुदक्षिणा' हे नाटक प्र. के. अत्रे यांचे, तर 'गुरुकुल' हे नाटक वि. ना. कोटीवाले यांचे अत्र्यांचे नाटक मुलामुलींना आजही सोज्ज्वळ उपदेश करणारे व प्रसन्न-निरागस

आहे, तर कोठीवाले यांचे नाटक आचरट टवाळी व पाचकळ विनोद यांमुळे टाकाऊ ठरले आहे. या तऱ्हेचे लेखिकेचे विवेचन कोणालाही पटण्यासारखेच आहे. हे नाटकातील वाङ्मयीन गुणांविषयी झाले. नाटकातील समाजप्रबोधनाच्या किंवा समाजचित्रणाच्या बाबतीत असाच एक महत्त्वाचा मुद्दा लेखिकेने उपस्थित केला आहे. 'विविध सामाजिक प्रश्नांविषयी लोकमत जागृत करताना नाटककाराला तडजोडीचेच धोरण स्वीकारावे लागते.' (पृ. १२४)

—परंतु असे काही निष्कर्ष प्रत्येक प्रकरणाच्या अखेरीस आपल्या हाती दिले जातात, ते फक्त विविध प्रश्नांची दिशा दाखवणारे ठरतात. त्यांतून निर्माण होणाऱ्या प्रश्नांची चर्चा मात्र तिथे केली जात नाही. हा अपुरेपणा काहीसा खटकतो. वाङ्मयीन अभ्यासात ही चर्चाही अपेक्षित नाही काय ?

या निष्कर्षांनी आणखी एक अडथळा येतो. एकामागून एक आलेल्या या प्रकरणांतील सुसूत्रता, सलगता तिथे खंडित झाल्यासारखी वाटते. एखाद्या कुटुंबातील व्यक्ती ही स्वतंत्रतः पूर्ण वाटावी, पण साऱ्या कुटुंबाच्या जिव्हाळ्याचे एक सूत्र मनावर उमटू नये, असे काहीसे या प्रकरणांच्या परस्परसंबंधात घडले आहे. शिवाय जागोजाग आकडेवारीने येणारे मुद्दे ! प्रबंधातील विवेचनाला एक शास्त्रीय शिस्त असते. त्या दृष्टीने असे मुद्दे येणे अपरिहार्यच आहे. पण एक, दोन, तीन, चार करत सतत असे मुद्दे विवेचनात आले की, ते विवेचनाचा ओघ व लालित्यही बाधित करतात, असे वाटते. पण तो मोह लेखिकेला अनेक ठिकाणी टाळता आलेला नाही.

विवेचनाच्या सोईसाठी प्रकरणवार नऊ-दहा गट लेखिकेने केले आहेत. पण मग त्यांच्या विवेचनात त्यामुळे पुनरुक्तीचा दोष आलेला आहे. जुन्या नाटकातील ग्राम्य शृंगार स्पष्ट करण्यासाठी लेखिका जो एक उतारा देते, तोच मग भाषाशैलीच्या विवेचनातही येतो. (पृ. २६ व पृ. १७७) समाजप्रबोधनाच्या चर्चेत कुंतीच्या तोंडचे जे उद्‌गार येतात, तेच मग भाषाशैलीच्या चर्चेत लेखिका पुन्हा उद्‌धृत करते. (पृ. १०० व पृ. १८६) पहिल्याच वेळच्या चर्चेत भाषाशैलीचा अंतर्भाव करून किंवा वेगळे उतारे देऊन ही पुनरुक्ती टाळता आली नसती काय ?

परीक्षणासाठी येथे निवडलेला दुसरा ग्रंथ म्हणजे डॉ. ना. कृ. शनवारे यांचा प्रबंध : 'महाराष्ट्रातील राजकीय चळवळ व मराठी नाट्यसृष्टी.' ओघवती विवेचनपद्धती, आकर्षक रचना व लेखनातील आवेश ही या ग्रंथाची वैशिष्ट्ये आहेत. प्रस्तुत प्रबंधातील प्रकरणे एकातून एक उमलल्यासारखी वाटतात. सतत पुढे धावणारे व वाचकाला खेचणारे विवेचन तिथे आहे. इ. स. १८४३ ते १९४७ या काळातील महाराष्ट्रातील राजकीय चळवळींचा मराठी नाट्यसृष्टीवर पडलेला प्रभाव लेखकाने अनेक नाटकांच्या साहाय्याने चर्चिला आहे. या सर्व चर्चेत त्या त्या काळची समाजमनाची रचना, त्या समाजाचा एक घटक म्हणून नाटककार व त्या नाटककाराचे

स्वतःचे असे व्यक्तिमत्त्व यांचाही मूलगामी विचार त्यांनी केला आहे. म्हणूनच विष्णुदास भाव्यांची नाटके म्हणजे त्यांना 'राष्ट्रीय करमणूक' वाटते. देशभक्तीने भारावल्यामुळेच खाडिलकर 'कीचकवधा'सारखी कलाकृती निर्माण करू शकले आणि अखेरीस त्यांच्या मनात जीवनश्रद्धा हादरवणारा जो संघर्ष झाला त्याचा विपरीत परिणाम त्यांच्या शेवटच्या नाट्यकृतीवर झाला, हेही लेखकास जाणवते.

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकरांसारख्या प्रसिद्ध नाटककाराप्रमाणेच माधवराव पाटणकर, गो. गो. सोमण, शंकर मोरो रानडे, ना. वा. कानिटकर असे अनेक अप्रसिद्ध नाटककारही लो. टिळकांच्या तत्त्वज्ञानाने कसे प्रभावित झालेले होते, हे डॉ. शनवारे यांनी अतिशय परिणामकारकतेने दर्शवले आहे. राजकीय चळवळींची माहिती व त्यांची नाटकावरील परिणामाची चर्चा हातात हात घालून सतत पुढे जातात. त्यामुळे ग्रंथगत विवेचनाचा ओघ कुठेच खंडित होत नाही. लो. टिळक, म. गांधी, स्वा. सावरकर, डॉ. आंबेडकर या तत्कालीन राजकारणातील सर्वश्रेष्ठ व्यक्ती. त्यांचे तत्त्वज्ञान, त्याचा नाटककारावर व स्वाभाविकच नाटकांवर पडलेला प्रभाव व समाजाकडून त्याला मिळालेली दाद या साऱ्यांचे एक सुस्पष्ट व प्रभावी चित्र प्रस्तुत ग्रंथ संपवल्यावर वाचकाच्या मनात निश्चितच उभे राहते.

मात्र, प्रास्ताविकात काहीसे अतिरेकी विधान लेखक करून जातो. महाराष्ट्रातील राजकीय चळवळ व मराठी नाट्यसृष्टी यांचा पुढील प्रवास समांतर रेषांमध्ये झाला. एकीचा दुसरीवर व दुसरीचा **पहिलीवर** सतत परिणाम होत राहिला.

—खरोखर राजकीय चळवळीवर मराठी नाट्यसृष्टीचा काही परिणाम घडला हे म्हणणे उचित होईल का? नाटकांतून राजकीय चळवळीचे चित्रण होऊ शकेल, पण तीवर काही परिणाम ती घडवू शकतील, असे मानणे धाडसाचेच ठरेल. या दृष्टीने लेखकाचा दृष्टिकोण अतिरेकी असल्यासारखा वाटतो. लिखाणातला आवेश भाषाशैलीला अनेकदा उपकारक ठरला तरी समतोल विचारांना क्वचित बाधक ठरतो. तसे तर येथे झाले नसावे?

मतभेदाचा हा एक विचार सोडला तर एकूण प्रबंध प्रभावी वाटतो. पण राजकीय चळवळींचा विचार व प्रभाव विस्ताराने मांडायचा एवढीच विषयाची मर्यादा लेखकाने घातल्यामुळे वाचक अखेरीस काहीसा निराश होतो.

नाटकासंबंधीच्या कोणत्याही वाङ्मयीन प्रश्नांना स्पर्शही करायचे डॉ. शनवारे यांनी टाळले आहे, तर सौ. लिमये यांच्या पुस्तकात ती चर्चा केवळ प्रश्नांचे सूचन करून थांबते. म्हणून घडते ते एवढेच की, प्रारंभी म्हटल्याप्रमाणे नाटकाच्या समीक्षेच्या क्षेत्रात अनेक गुंतागुंतीचे प्रश्न उपस्थित होतात. त्यांना चालना देण्याचे मोलाचे कार्य हे दोन्ही ग्रंथ करतात. आणि या दृष्टीने दोन्ही लेखकांची कामगिरी अभिनंदनीयच आहे.

(१) पौराणिक नाट्यसृष्टी : सामाजिक-वाङ्मयीन अभ्यास : (इ. स. १८८० ते १९३५)

लेखक : डॉ. सौ. शकुंतला रघुनाथ लिमये

प्रकाशक : सौ. सुनीता वसंत मिरासदार; सुपर्ण प्रकाशन, २६ पर्वती, पुणे-९; प्रथमावृत्ती १९७८; पृष्ठे डेमी ००८ + २१६ = २२४; मूल्य वीस रुपये फक्त.

(२) राजकीय चळवळ आणि मराठी नाट्यसृष्टी

लेखक : प्रा. डॉ. ना. कृ. शनवारे.

प्रकाशक : श्री. रामदास भटकळ; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई-३४; प्रथमावृत्ती, १९७७; पृष्ठे डेमी ०१२ + २६० = २७२; मूल्य वीस रुपये फक्त.

तुकोबांची अभंगवाणी

भौतिक सुखांचे व इंद्रियजन्य आनंदाचे पडसाद उमटविणाऱ्या आधुनिक कवितांपेक्षा तुकाराम महाराजांचे काव्य अधिक रोचक व अधिक विचार-सौंदर्याने नटलेले आहे. आपल्या मनास त्यांच्या अभंगांची ओढ लागलेली असते. अंतर्मुख वृत्तीने जीवनाचा सूक्ष्म विचार तुकाराम महाराजांइतका अन्य कोणी केलेला सहसा आढळणार नाही.

तुकाराम महाराजांच्या समकालीन पंडितांना हे साधले नाही. ते लोक केवळ पंडिती वाङ्मयात व अद्वैत वेदान्ताच्या शाब्दिक रुक्ष चर्चेत रमले. आत्मानुभूतीला चिंतनाची, ध्यानधारणेची व साक्षात्काराची गरज असते, हे या पंडित वर्गाला समजले नाही. म्हणूनच पंडितांच्या ग्रंथांपेक्षा आत्म्याचे दर्शन घडविणारे तुकाराम महाराजांचे अभंग जनमानसात अधिक रूढ झाले; व पिढ्यान् पिढ्या ते रसनेचा विषय होऊन बसले.

—विश्वनाथ त्र्यंबक शेटे

('चिंतनसुधा', दास्ताने रामचंद्र प्रकाशन, प्रथमावृत्ती, सप्टेंबर १९७८, पृ. १३०)

अनुक्रमणिका

१८

चार कवींच्या कलाकृतींची एक ' निरीक्षा '

वसुंधरा प्रभाकर पंडित

' निरीक्षा ' हा डॉ. सौ. मीना भा. जोशी यांच्या समीक्षात्मक लेखांचा संग्रह आहे. इंदिरा संत, पद्मा गोळे, राजकवी तांबे व कविवर्य अनिल या चार कवींच्या रचनांचा हा परामर्श आहे. पुस्तकातील एकशेतीस पानांपैकी जास्तीत जास्त पाने (सदुसष्ट) इंदिरा संतांना मिळालेली आहेत.

पहिल्या चार प्रकरणांत इंदिरा संतांच्या काव्यातील आत्मनिष्ठा, स्मृतिमग्नता, त्यातील निसर्ग व काव्यातील विशेषणे यांचे विवेचन, त्यांच्या रंगबावरी, शेला, मृगजळ, मेंदी, बाहुल्या इत्यादी काव्यसंग्रहांच्या आधारे केले आहे. इंदिराबाईंचे व्यक्तिमत्त्व मूलतः अत्यंत भावनाप्रधान, सूक्ष्म–संवेदनशील असल्याने, त्यांना आलेला अनुभव विवक्षित घाट घेऊन त्यांच्या काव्यातून अभिव्यक्त झाला आहे. भावजीवन, निसर्गजीवन व काव्यजीवन या तिन्ही क्षेत्रांतील सौंदर्याचा आस्वाद घेणारे हे व्यक्तिमत्त्व त्यांच्या काव्यातील आत्मनिष्ठेच्या रूपाने अटळपणे व हुकमीपणे प्रकट होते. या अनुकूल अनुभवात अकाली पतिनिधनाची जी भर पडते, त्याने त्या अक्षरशः हादरून जातात. त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वातील इतर पैलू झाकळून जाऊन याच एका घटनेचा चिरंतन परिणाम त्यांच्यावर होतो. वरून एकच दिसणारी ही अनुभूती वेगवेगळ्या वेळी कॅलिडोस्कोपप्रमाणे वेगवेगळी भावते व काव्यात व्यक्त होते.

—मीना जोशींचे हे सारेच विवेचन प्रत्ययकारी उतरले आहे. ' इंदिरा संतांच्या काव्यातील विशेषणे ' हे प्रकरण लेखिकेच्या अभ्यासू वृत्तीचे द्योतकच म्हणावे लागेल. व्याकरणातीलही संकल्पना त्यातील रुक्षतेचा बुरखा दूर सारून काव्यातील आशयाला अर्थसघन व अर्थसुंदर कशी बनवतात ते सोदाहरण स्पष्ट केले आहे. ही विशेषणे सांकेतिक, पारंपरिक, चिरपरिचित अर्थाने न येता स्व-तंत्रतेने, स्व-रूपाने येतात. जसे, हिरवे पिवळे तुरे उन्हाचे, निळी कुसुंबी धूसर संध्या, पात्र फड्यांची काळी नागिण किंवा, निळी धग, हिरवे काजळ, इत्यादी. कधी सार्वनामिक विशेषणांचा लक्षणीय प्रकार त्यांच्या काव्यात दिसून येतो—' तोच रस्ता, ते अंगण, तेच मेंदीचे कुंपण.

किंवा हेमंताचा शेला, अध्यात्माची जांभई, मांडीचा शिकारा. षष्ठ्यन्त विशेषणे तर केव्हा, किती या प्रश्नार्थक विशेषणाने बोलकी झालेली. ' किती कठीण झेलणे, शब्द-ब्रह्माचे आभाळ— ' आशयाची व्याप्ती निश्चित करण्यासाठी तीन तीन विशेषणे : शून्य रिकामे विषण्ण दालन, हिरवी ओली धुंद धरित्री ', किंवा व्यावहारिक दृष्ट्या विरोधी भासणारे विशेषण-विशेष्य संबंध कवितेचे आगळेपण सिद्ध करतात. जसे— भिजलेली आग, मुजोर तुरे, दाहक सुवास अग्निफुलांचा, तिरसट झाडे किंवा चंद्रहासरी कातरपाने, कुटुंबवत्सल फणस. यांतून चैतन्यनिर्मितीचे सौंदर्य प्रतीत होते.

आतापर्यंत इंदिरा संतांच्या काव्याची परीक्षणे माधव आचवल, गंगाधर गाडगीळ, वा. ल. कुळकर्णी, अनुराधा पोतदार प्रभृतींनी केली आहेत. पण मीना जोशींनी वेगळे-पणाने केलेली ही समीक्षा विद्यार्थि-अभ्यासकांना उपयुक्त आहे. मुरलीधर जावडेकरां-प्रमाणे अभिनिवेशाने मीरा किंवा मेरी क्युरी यांच्याशी त्यांची तुलना न करता किंवा आचवलांप्रमाणे गुणदोषविवेचन न करता, एखाद्याने रसिकत्वाने काव्यास्वाद कसा घ्यावा याचा हा वस्तुपाठ आहे.

' प्रीतीचा पारिजात ', ' ऐशा अलौकिकाच्या कळा ' व ' लौकिकात रंगलेली पद्मा ' ह्या तीन लेखांत पद्मा गोळे यांच्या, ' नीहार ', ' प्रीतिपथावर ', ' स्वप्नजा ' व ' आकाशवेडी ' या काव्यसंग्रहांचे आलोचन केलेले आहे. त्यांच्या प्रेमकाव्याचे स्वरूप पाहिले असता असे दिसते की, प्रीतिभावनेच्या नानाविध छटा–विवाहपूर्व, विवाहोत्तर, यौवनातील, आत्मनिष्ठ, परनिष्ठ–येथे दिसून येतात. उत्कंठा, विरह, हुरहूर, आर्तता, साफल्य, समाधान, भयाकुलता, फसवणूक, निराशा इ. भावनांचे उत्कट चित्रणही त्यातून दिसते. प्रेमभावनेच्या पुनःप्रत्ययाचे ' आज पुन्हा अंगोपांगी सोनचाफा बहरला, पुन्हा बाई श्वासोश्वासी धुंद मोगरा फुलला ' असे मोहक चित्रण दिसते, तर प्रेमाची धुंद अवस्था आषाढ, करवंदांची ओंजळ इत्यादी कवितांतून दिसते. प्रेमभावनेचे नानाविधत्व वर्णन करतानाही त्यांच्या काव्यात अलौकिकाला व अलौकिकाच्या स्वरूपात प्रियकराला पाहणे हाही एक विशेष त्यांच्या प्रतिभेत दिसून येतो. तसेच सृष्टीच्या निर्मात्याबद्दलचे जे एक कुतूहल विचारवंतांच्या ठिकाणी आढळते, तेही पद्माबाईंच्या चिंतनात्मक व्यक्तिमत्त्वाला उजाळा देते. जीवनाचा नेमका अर्थ, त्याचा मृत्यूशी संबंध, एखाद्या उच्च ध्येयाबद्दलची ओढ, त्याचे ध्यासरूप वेड अशा विषयां-वरील कविता त्यांचा अलौकिकत्वाचा पैलू स्पष्ट करतात. प्रतिमानिर्मितीच्या बाबतीत त्यांच्या प्रतिभेची मर्यादा जाणवते हेही नमूद केले आहे.

राजकवी तांबे यांच्यावर आजपर्यंत बरेच लेखन नामवंतांनी समर्थपणे केले असले तरी, लेखिकेला आपलीही ओंजळ त्यात टाकावीशी वाटली आहे. अर्थात त्यामुळे मराठी समीक्षेला फार काही नवीन मिळालेले नाही. तांब्यांची प्रेमकविता कालदृष्ट्या प्रेमभावना व्यक्त करण्यातील एक ' स्टेपिंग स्टोन ' होती हे निश्चित. भावकवी म्हणून

तांब्यांची कीर्ती वादातीत आहे. त्यांच्या समग्र कवितेतील प्रेमभावनेवरील कविता या ठिकाणी अभ्यासास घेऊन त्याच्या विविध छटा, विशेषतः इतरत्र क्वचितच आढळणारी तृप्तताही येथे निर्देशिली आहे.

अनिलांच्या ' दशपदी 'ला अकादमीचा मराठी वाङ्मयासाठी ठेवलेला पुरस्कार मिळाला. त्या निमित्ताने तिचा समीक्षात्मक आस्वाद अगदी समयोचित आहे. ' या संग्रहात ३९ दशपद्या असून संख्याबलापेक्षा काव्यसत्त्व व सौंदर्य यांचेच महत्त्व अधिक असल्याने छोटी असलेली दशपदी मोठी ठरते ' हे मत योग्यच आहे.

' या कविता वरवर वाचून समजण्यासारख्या सुगम नव्हेत. त्या पुनः पुन्हा वाचल्या तरच हळूहळू मनात अधरपणे उलगडत जाव्यात, अशा दुर्बोध मात्र नसलेल्या. ' हे लेखिकेचे मत चिंतनीय होय. शेवटी दशपदीची वैशिष्ट्ये देऊन लेखाचा समारोप केलेला आहे.

—अशी ही काव्यात्मक निरीक्षणाने केलेली समीक्षा निश्चितच आस्वादक झाली असून ' समीक्षा रसिकमुखे बोलवावी ' ही अपेक्षा येथे पूर्ण झाली आहे.

' निरीक्षा ' (समीक्षा लेखसंग्रह)

लेखिका : डॉ. सौ. मीना भालचंद्र जोशी,
प्रकाशक : सौ. सुनीता मिरासदार; सुपर्ण प्रकाशन, पुणे ४११००९.
प्रथमावृत्ती, एप्रिल १९७८; मूल्य दहा रुपये.

नेतृत्वाचा प्रश्न

अजूनही भारताचे भाग्य घडविण्याचे काम आपल्या हातून पुरे व्हावयाचे आहे. देशाच्या सार्वजनिक जीवनात धोकादायक वृत्ती बळावत असल्याचे हृदय दृष्टीस पडत आहे. परंतु वर्तमानकाळातील आणि नजीकच्या भूतकाळातील घटनांवरून निर्णायक विधान करणे धाडसाचे होईल. पुष्कळशा गोष्टी उत्तम आणि कार्यक्षम नेतृत्वावर अवलंबून आहेत. असे नेतृत्व आज सभोवती फारसे दिसत नसले, तरी वेळ येईल तेव्हा पूर्वीच्या काळी जसे महान नेते या देशाला लाभले तसेच भावी काळातही ते लाभतील अशी माझी खात्री आहे.

—चिंतामणी द्वारकानाथ देशमुख

माझा जीवनप्रवाह, मराठी अनुवादक—वि. वा. पत्की, ओरिएंट लाँगमन, प्रथमावृत्ती, १९७८, पृ. २०१.

अनुक्रमणिका

१९

जर्मन वाङ्मयाचा इतिहास

लक्ष्मण रामदास नसिराबादकर

जर्मन व इंग्रजी या भाषांतील साधनसामग्रीच्या आधाराने प्रा. डॉ. न. का. घारपुरे यांनी ' जर्मन वाङ्मयाचा इतिहास ' हा ग्रंथ तयार केला आहे. प्रा. डॉ. घारपुरे हे जर्मन भाषेचे पीएच. डी. आहेत. मराठी हा मुख्य विषय घेऊन ते एम. ए. झाले आहेत. जर्मन व मराठी या दोन्ही भाषांशी त्यांचा चांगला परिचय आहे. त्या भाषा व त्यांतील वाङ्मय महाविद्यालयातून शिकविण्याची संधी त्यांना प्रदीर्घ कालपर्यंत मिळालेली आहे. जर्मन भाषेतील वाङ्मय मराठीत आणण्यासाठी त्यांना विद्यापीठ अनुदान मंडळाने पाच वर्षे संशोधन-अध्यापन पुरस्कारही दिला होता.

मराठी भाषेत प्रसिद्ध झालेला ' जर्मन वाङ्मयाचा इतिहास ' हा अशा तऱ्हेचा पहिलाच ग्रंथ असून त्यामुळे मराठी साहित्यात मोलाची भर पडली आहे. मुंबई येथील जर्मन राजदूत डॉ. सोल्टमान यांनी म्हणूनच " एका भारतीय जर्मन भाषापंडिताने मराठी भाषिकांसाठी लिहिलेला हा स्वतंत्र ग्रंथ आहे " असे ग्रंथात लिहिलेल्या ' पुरस्कार 'मध्ये म्हटले आहे.

डेमी आकाराच्या सहाशे पृष्ठांच्या या ग्रंथात संपूर्ण जर्मन वाङ्मयाचा सोप्या व प्रवाही भाषेत परामर्श घेतला आहे. प्रारंभीची अर्पणपत्रिका व लेखकाची प्रस्तावना बोलकी आहे. ग्रंथाची मांडणी व जर्मन शब्दांचे उच्चार यांची जाणीवपूर्वक ओळख करून दिलेली आहे. संदर्भ ग्रंथांची यादी, विस्तृत अनुक्रमणिका व शेवटी दिलेली सूची यांमुळे वाचकांची फार मोठी सोय झाली आहे. ग्रंथकार व ग्रंथ यांच्या मराठी नावांपुढे त्यांची मूळ जर्मन भाषेतही (रोमन लिपीत) नावे कंसांत दिली आहेत. निरनिराळ्या साठ लेखकांची, त्यांच्या चरित्र-वाङ्मयाच्या मजकुरांच्या ठिकाणी छायाचित्रे दिल्यामुळे ग्रंथाच्या सौंदर्याबरोबरच त्याच्या उपयुक्ततेत भर पडली आहे.

जर्मन वाङ्मयाचा हा इतिहास कालानुक्रमे लिहिला असून निरनिराळ्या वाङ्मयीन आंदोलनांचा परामर्श त्या त्या कालखंडांत घेतला आहे. ' रूपरेषे 'त इतिहासाचे योग्य तऱ्हेने पाच कालखंड दिलेले आहेत : (१) इ. स. ८०० पर्यंतचा अलिखित

अनुक्रमणिका

वाङ्मयाचा काल. (२) इ. स. ८०१ ते १०५० : प्राचीन वाङ्मयाचा काल. (३) इ. स. १०५१ ते १३५० : मध्ययुगीन वाङ्मयाचा काल. (४) १३५१ ते १७५० : प्रारंभीचा नूतन वाङ्मयाचा काल. (५) १७५१ पासून पुढचा अर्वाचीन वाङ्मयाचा काल. ह्या सर्व कालखंडांतील वाङ्मयाची माहिती सोपपत्तिक पद्धतीने दिली असून त्या त्या वाङ्मयकालातील धर्मसुधारणा, तुफान आणि ताण, अभिजातवाद, वास्तववाद, संस्कारवाद, प्रतीकवाद, आविष्कारवाद, अस्तित्ववाद इत्यादी वाङ्मयीन चळवळींची चिकित्सक पद्धतीने चर्चा केली आहे. लेखकांची चरित्रे, त्यांचे ग्रंथ, त्यांतील काही सुप्रसिद्ध ग्रंथांची कथानके सुबोध भाषेत दिली असल्यामुळे अभ्यासू वाचकांची सोय झाली आहे. जर्मन वाङ्मयासाठी नोबेल प्राइझ मिळवणारा अगदी अलीकडील ह्यात लेखक हायनिश ब्योल याच्यापर्यंत हा इतिहास आणलेला आहे. वाङ्मयीन घटनांशी संबंध असलेल्या काही स्थलांचीही छायाचित्रे दिलेली आहेत.

अशा रीतीच्या या ग्रंथाचा उपयोग सामान्य वाचकांस होऊन त्यांच्या ज्ञानात भर पडेलच, परंतु जर्मन शिकणाऱ्या मराठी भाषिक विद्यार्थ्यांना तर तो विशेषच मार्गदर्शक ठरेल.

ग्रंथ जसा माहितीपूर्ण व मनोरंजक झाला आहे, तसेच त्याचे बाह्यांगही सौंदर्ययुक्त आहे. चांगला कागद व उत्तम छपाई यांमुळे त्यात आकर्षकता आली आहे. असा हा ग्रंथ तयार केल्याबद्दल लेखक डॉ. न. का. घारपुरे व तो प्रकाशित केल्याबद्दल कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन यांचे प्रशंसापूर्वक अभिनंदन करणे योग्यच ठरेल.

....

जर्मन वाङ्मयाचा इतिहास

लेखक : डॉ. न. का. घारपुरे
प्रकाशक : श्री. अ. अं. कुलकर्णी
कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे ३०

साभार स्वीकार

पाध्ये प्रभाकर : **वामन मल्हार आणि विचारसौंदर्य**; मुंबई मराठी साहित्य संघ प्रकाशन, गिरगाव मुंबई; रु. १०.

भोसले एस. एस. : **सूर्ययुगाची सुरुवात**; अभिनव प्रकाशन, मुंबई १४; रु. ८.

 (श्री. वा. द. सातोस्कर यांच्या पत्रास उत्तर)

मराठी शब्दांतील वर्णानुक्रम

पत्रिकेच्या मागील तीन अंकांत 'मराठीतील वर्णानुक्रमपद्धती' या विषयावरील डॉ. अशोक केळकर, श्री. शरद साठे व श्री. मो. रा. वाळंबे यांचे विचार प्रसिद्ध करण्यात आले. याच विषयावर गोमंतकातील नामवंत पत्रकार, साहित्यिक व ग्रंथालय-शास्त्रज्ञ श्री. वा. द. सातोस्कर यांनी एक पत्र पाठवून आपले विचार कळविले आहेत. श्री. सातोस्कर आपल्या पत्रात म्हणतात :

"हा विषय कायमचा निकालात निघण्याची एक व्यावहारिक योजना मी सुचवीत आहे...तिच्या शास्त्रीयतेची चिकित्सा न करता व्यवहार्यता लक्षात घेऊन तिचा स्वीकार व्हावा ही विनंती. माझी ही योजना वा सूचना एका वाक्यात देता येईल, ती अशी :

"अनुस्वार, विसर्ग, ॲकार, ऑकार, ॲंकार व ऑंकार हे सर्व मूळ वर्णाचे विकार आहेत असे गृहीत धरून ते अनुक्रमवर्ण-लेखनासाठी अस्तित्वात नाहीत असे समजून चालावे. ही पद्धत स्वीकारल्यास कोणतीही अडचण निर्माण होत नाही. एक छोटी अडचण येते. ती एवढीच की, भिन्न अर्थांच्या दोन सारख्याच शब्दांपैकी एका शब्दाचे पहिले अक्षर निरनुनासिक असले तर काय ? याचे उत्तर असे की, निरनुनासिक आधी व सानुनासिक नंतर घ्यावे. कारण पहिल्या शब्दापेक्षा दुसऱ्यात अनुस्वार ही एक जादा उपाधी आहे. उदा.– पाच आधी, पांच नंतर. टक आधी, टंक नंतर. हाच नियम इतर विकारांविषयी. उदा.– कप आधी, कॅप नंतर; पाट आधी, पॉट नंतर. पट आधी, पँट नंतर...ही पद्धती व्यावहारिक म्हणून मी स्वीकारली आहे. ती कुणा विद्वानाने शास्त्रीय चौकटीत बसवल्यास मला आनंद वाटेल."

श्री. सातोस्कर यांनी मांडलेला विचार काही नवीन नाही. मोल्सवर्थच्या शब्द-कोशापासून श्री. दाते–कर्वे यांच्या महाराष्ट्रीय शब्दकोशात हीच पद्धती बव्हंशी अनुसरलेली आढळते. पूर्वी अनुस्वार हे केवळ स्पष्टोच्चारित अनुनासिकांवरच दिले जात, असे नसून अस्पष्टोच्चारित अक्षरावर, इतकेच नव्हे तर अनुच्चारित सानुनासिक अक्षरावरही दिले जात. जसे—जंवस, जेव्हां, कांहीं, कांकडी, लांकूड, पांच वगैरे. त्या वेळी तीनही प्रकारची अनुनासिके लेखनात असल्यामुळे उच्चारित कोणता, अनुच्चारित कोणता व अस्पष्टोच्चारित कोणता यांत घोटाळा होऊ नये म्हणून वर्णानुक्रम लावताना ते नाहीत असे कल्पून वर्णानुक्रम लावण्याची पद्धत मोल्सवर्थ वगैरे जुन्या कोशकारांनी केवळ सोईसाठी अनुसरली. तीच प्रथा पुढील कोशकारांनी चालू ठेवली. आता आपण अनुस्वार फक्त स्पष्टोच्चारित अनुनासिकांवरच देतो. अनुच्चारित अनुस्वार आता दिले जात नाहीत. केवळ रूढीने दिले जाणारे अनुस्वार तर आता दिले जात नाहीतच. इतकेच नव्हे तर, व्याकरणिक अनुस्वारही आता गळले आहेत. अनेकवचनाच्या सामान्य-

रूपावरील अनुस्वार देण्यात येत असला तरी कोशात तसा शब्द येत नाही. अनुस्वार-युक्त अक्षराचा जेथे खणखणीत उच्चार असतो तेथेच अनुस्वार दिला जातो.

श्री. सातोस्कर म्हणतात त्याप्रमाणे अनुस्वार, विसर्ग हे मूळ वर्णाचे विकार नाहीत. ते मूलध्वनीच आहेत. वर्णमालेत त्यांची गणना होते. अनुस्वार व विसर्ग हे स्वरानुगामी असल्यामुळे आधी एखादा स्वर आल्याखेरीज त्यांचा उच्चार करता येत नाही. म्हणूनच त्यांना 'स्वरादी' असे म्हणतात. ते मूळ वर्णाचे विकार नसून मूळ वर्णच आहेत. त्यांचे स्थान प्रत्येक स्वरानंतरचे आहे. जसे—अं, आं, इं, उं, ओं, औं वगैरे. ॲ व ऑ हे इंग्रजीतील दोन उच्चार आपण आता स्वीकारले आहेत. हे उच्चारही स्वरानुगामी आहेत. म्हणजे ॲ व ऑ हे दोन वर्ण मराठीने नव्याने स्वीकारले आहेत. अक्षरांचे वळण लक्षात घेता त्यांचे स्थान पुढीलप्रमाणे मानले आहे : अ—ॲ–आ–ऑ–इ–ई...वगैरे. अनुस्वार व विसर्ग हे कोणत्याही स्वरानंतरच येतात म्हणून आपल्या वर्णमालेतील स्वरांचा क्रम पुढीलप्रमाणे होईल :

अ–अं–अः–ॲ–ॲं–आ–आं–ऑ–ऑं–इ–इं......औ–औं

श्री. सातोस्कर एकदा म्हणतात : अनुस्वार, विसर्ग, ॲकार, ऑकार हे वर्णानुक्रम-रचनेच्या वेळी अस्तित्वात नाहीत असे समजून चालावे, व लगेच सानुनासिक व निरनुनासिक अक्षर आल्यास निरनुनासिक अक्षर अगोदर व सानुनासिक नंतर घ्यावे असे सुचवितात. जसे—टक अगोदर, टंक नंतर; पट अगोदर पॅंट नंतर वगैरे. कारण त्या त्या अक्षरात ं, :, ॅ, ॅं या जादा उपाधी आहेत. श्री. सातोस्करांच्या विचारात वदतोव्याघात म्हणजे स्पष्ट विसंगती आहे. एखादे निरनुनासिक अक्षर अगोदर येणे व तेच अक्षर सानुनासिक नंतर येणे हे शास्त्रास धरूनच आहे. तसेच, कप अगोदर कॅप नंतर, हे शास्त्रास धरूनच आहे. कप–कंप–कःपदार्थ–कॅप–कॅंप–कागद–कॉलर–कॉंग्रेस–किडा, हेही शास्त्रास धरूनच आहे. श्री. सातोस्करांनी जो विचार भिन्न अर्थाच्या दोन सारख्याच शब्दांबाबत शेवटी मांडला आहे तोच विचार कोणत्याही शब्दाच्या बाबतीत अनुसरला, तर ती वर्णानुक्रमरचना शास्त्राला धरूनच होईल. म्हणून मराठीच्या वर्णमालेतील वर्णाचा क्रम कसा मानावा हे वर सांगितलेच आहे. थोडक्यात सांगायचे म्हणजे अनुस्वारयुक्त वर्णाचे स्थान अनुस्वारविरहित वर्णानंतर असावे. ॲ व ऑ यांचे स्थान अनुक्रमे अ व आ नंतर असावे. ही गोष्ट लक्षात घेतली तर मराठीतील वर्णानुक्रमरचना सोपी होईल व ती शास्त्रास धरूनच होईल. श्री. शरद साठे व श्री. मो. रा. वाळंबे यांच्या टिपण्यांत याबद्दलचा विचार विस्ताराने आलाच आहे. अनुस्वार, विसर्ग, ॲकार, ऑकार हे अस्तित्वात नाहीत असे समजून वर्णांचा क्रम ठरविणे हे योग्य नाही व ते शास्त्रास धरून होणार नाही, इतकेच.

—संपादक

परिषद्‌-वार्ता

(१ जून ते २५ ऑक्टोबर १९७८)

गेल्या सहा महिन्यांत परिषदेतर्फे साहित्यिक स्वरूपाचे नानाविध कार्यक्रम झाले. सभासदांच्या माहितीसाठी त्यांचा थोडक्यात वृत्तान्त सादर करीत आहो.

कै. घाटे यांना श्रद्धांजली : कै. विठ्ठल दत्तात्रय घाटे यांना श्रद्धांजली वाहण्यासाठी ३ जून रोजी, प्रा. गं. बा. सरदार यांच्या अध्यक्षतेखाली सभा भरली होती. सभेत श्री. मो. ज्ञा. शहाणे, श्री. वा. रा. ढवळे, प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, सौ. संजीवनी मराठे, डॉ. विद्याधर पुंडलिक, प्रा. श्री. बा. रानडे आणि म. म. प्रा. द. वा. पोतदार यांची भाषणे झाली. शेवटी श्रद्धांजलीचा ठराव वाचून दाखविण्यात आला. सर्वांनी उभे राहून कै. घाटे यांना आदरपूर्वक श्रद्धांजली वाहिली.

स्मृतिदिन : दि. २० जुलैला कै. वामन मल्हार जोशी स्मृतिदिनानिमित्त धारवाडचे प्रा. डॉ. पंडित आवळीकर यांचे ‘ तौलनिक वाङ्मयाभ्यास : काही विचार ’ या विषयावर व्याख्यान झाले.

२३ जुलैला ख्यातनाम कादंबरीकार नाथमाधव यांची पन्नासावी पुण्यतिथी म. सा. परिषद आणि दैवज्ञविकास या संस्थांच्या वतीने संयुक्तपणे साजरी करण्यात आली. श्री. विनायकराव देवरूखकर यांनी प्रथम कै. नाथमाधव यांच्या जीवनचरित्रासंबंधी छोटे भाषण केले. नंतर मुख्य वक्त्या डॉ. सौ. चारुशीला गुप्ते (मुंबई) यांचे ‘ नाथमाधवांची कादंबरी ’ या विषयावर व्याख्यान झाले. मुंबई येथील ‘ नाथमाधव स्मारक समिती ’ तर्फे परिषदेला याच प्रसंगी दीड हजार रुपयांची देणगी देण्यात आल्याचे प्रकट करण्यात आले. या देणगीवरील व्याजाच्या रकमेचा विनियोग प्रतिवर्षी कै. नाथमाधव यांचा स्मृतिदिन साजरा करण्यासाठी होणार आहे. ही देणगी दिल्याबद्दल परिषद श्री. विनायकराव देवरूखकर, श्री. ना. धों. वैद्य आणि मुंबईचे ॲडव्होकेट दामोदर वगळ यांची आभारी आहे.

‘ संदेश ’कार कै. अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांचे चिरंजीव श्री. कुसुमाकर कोल्हटकर यांनी आपल्या वडिलांचे छायाचित्र १ ऑगस्ट रोजी परिषदेला भेट

अनुक्रमणिका

म्हणून दिले. या दिवशी सकाळी श्री. प्रभाकर पाध्ये यांच्या हस्ते छायाचित्राचे अनावरण करण्यात आले. उपस्थितांच्या मेळाव्यात श्री. पाध्ये यांनी अच्युतरावांचे व्यक्तित्व आणि वाङ्मय यासंबंधी हृद्य आठवणी सांगितल्या. वरील कार्यक्रमानंतर, डॉ. रा. चिं. ढेरे यांना १९७८ चे 'काळकर्ते शिवरामपंत परांजपे ग्रंथपारितोषिक' मिळाल्याबद्दल त्यांचा, श्री. प्रभाकर पाध्ये यांच्या हस्ते सत्कार करण्यात आला. प्रस्तुत पारितोषिक श्री. नी. स. तथा बाळासाहेब गोखले यांनी दिलेल्या देणगीतून परिषदेतर्फे प्रतिवर्षीच्या उत्कृष्ट गद्य ग्रंथास देण्यात येणार आहे. यंदाचा पहिला मान डॉ. ढेरे यांना लाभल्यामुळे वरील प्रसंगी त्यांचा सत्कार करण्यात आला. टिळक स्मा. मंदिरातील सायंकाळच्या प्रकट सभेत परिषदेच्या वतीने विश्वस्त वि. त्र्यं. शेटे यांनी याबाबत माहिती सांगितली.

महाराष्ट्रभाषाभूषण कै. ज. र. आजगावकर यांच्या जन्मशताब्दीनिमित्त २० ऑगस्टला डॉ. हेमन्त वि. इनामदार यांचे 'आजगावकरांची साहित्यसेवा' या विषयावर प्रा. गं. बा. सरदार यांच्या अध्यक्षतेखाली अभ्यासपूर्ण व्याख्यान झाले.

२९ ऑगस्ट रोजी, पुण्यातील खिस्ती साहित्यिक संघाच्या सहकार्याने परिषदेने खिस्तवासी **बाबा पदमनजी** यांचा बहात्तरावा स्मृतिदिन साजरा केला. या प्रसंगी प्रथम खि. सा. संघाने परिषदेला देणगीदाखल दिलेल्या, बाबा पदमनजींच्या छाया चित्राचा, कार्याध्यक्ष श्री. श्री. ज. जोशी यांनी स्वीकार केला. श्रीमती विजया पुणेकर आणि श्री. बी. डी. काळे यांनी खि. सा. संघाच्या कार्यासंबंधी निवेदन केल्यावर प्रा. डॉ. के. सी. कराडकर (अहमदनगर) यांचे 'बाबा पदमनजी : व्यक्ती आणि वाङ्मय' या विषयावर व्याख्यान झाले. समारंभास कै. बाबांच्या स्नुषा, तसेच पुण्यातील व मुंबईतील अनेक खिस्ती बांधव उपस्थित होते. प्रा. गं. बा. सरदार यांचे समारोपाचे भाषण झाल्यावर हा हृद्य कार्यक्रम संपला.

महर्षी टॉलस्टॉय यांची दीडशेवी जयंती दि. ९ व १० सप्टेंबर रोजी परिषदेने विशेष प्रकारे साजरी केली. दि. ९ रोजी प्रा. सौ. सुमती देवस्थळे यांचे 'टॉलस्टॉय: व्यक्ती आणि वाङ्मय' या विषयावर व्याख्यान झाले. दि. १० रोजी प्राचार्य न. शं. जमदग्नी यांनी 'वॉर ॲंड पीस' या जगद्विख्यात कादंबरीचा रसोद्ग्राही परिचय करून दिला. दोन्ही प्रसंगी अनुक्रमे प्रा. अ. के. भागवत आणि प्रा. एम्. जी. देसाई हे अध्यक्ष होते व त्यांनीही टॉलस्टॉयच्या वाङ्मयासंबंधीचे आपले मौलिक विचार व्यक्त केले.

भेटीगाठी, सत्कार इत्यादी :

१७ जूनला कन्नड कादंबरीकार व समीक्षक प्रा. **व्ही. एम. इनामदार** यांच्या समवेत साहित्यिक गप्पागोष्टींचा कार्यक्रम झाला. या वेळी प्रा. इनामदार यांनी कन्नड

अनुक्रमणिका

साहित्यातील जुन्यानव्या प्रवाहांची माहिती सांगितली.

३० जुलैला रत्नागिरीच्या आमदार सौ. **कुसुम अभ्यंकर** (आजच्या एक लोकप्रिय कादंबरीकार) यांच्या प्रकट मुलाखतीचा कार्यक्रम आयोजित करण्यात आला होता. प्रा. न. म. जोशी आणि सौ. शैलजा राजे यांनी प्रश्न विचारून मुलाखतीचे संचालन केले.

नॅशनल बुक ट्रस्ट व मराठी प्रकाशक परिषद यांच्या चर्चासत्रास आलेल्या परगावच्या प्रतिनिधींना परिषदेने ३१ जुलैला सकाळी चहापानासाठी निमंत्रित केले होते. या वेळी बुक ट्रस्ट आणि प्रकाशक परिषद यांच्या पदाधिकाऱ्यांचा परिषदेतर्फे सत्कार करण्यात आला.

परिषदेचे एक ज्येष्ठ आजीव सभासद आणि 'केसरी' व 'तरुणभारत' या पत्रांचे संपादक श्री. **ग. वि. केतकर** यांच्या ऐंशीव्या वाढदिवसानिमित्त २ ऑगस्ट रोजी त्यांचा सत्कार करण्यात आला. या प्रसंगी परिषदेतर्फे त्यांना पुष्पहार अर्पण करण्यात आला.

परिषदेचे अध्यक्ष प्रा. **गं. बा. सरदार** आणि विश्वस्त श्री. **वि. त्र्यं. शेटे** यांनी एकाहत्तराव्या वर्षात पदार्पण केल्याबद्दल त्यांना शुभेच्छा व्यक्त करण्यासाठी २ ऑक्टोबर रोजी, काही निमंत्रितांच्या उपस्थितीत उभयतांचा सत्कार करण्यात आला व त्यांचे अभीष्टचिंतन करण्यात आले. या वेळी डॉ. वि. रा. करंदीकर, प्रा. दे. द. वाडेकर, श्री. श्री. ज. जोशी व प्रा. ह. श्री. शेणोलीकर यांनी आपुलकीची भाषणे केली.

ज्ञानपीठ पारितोषिक विजेते विख्यात कन्नड साहित्यिक श्री. **शिवराम कारंथ** यांच्या प्रकट मुलाखतीचा कार्यक्रम ५ ऑक्टोबर रोजी, कर्नाटक हायस्कूलमध्ये, कर्नाटक संघाच्या वतीने आयोजित केला होता. त्या प्रसंगी अनेक मराठी साहित्यिक व विचारवंत उपस्थित होते. कार्याध्यक्ष श्री. श्री. ज. जोशी यांनी श्री. कारंथ यांना पुष्पहार घालून परिषदेला त्यांच्याविषयी वाटणारा आदरभाव व्यक्त केला.

व्याख्याने व चर्चा :

३ जुलैला सायंकाळी श्री. **राजा मंगसुळीकर** यांचे बहारदार गीतगायन झाले.

नवीन पुस्तकांचा परिचय करून देण्याच्या हेतूने सुरू करण्यात आलेल्या 'अभिप्राय' या चर्चात्मक सत्रात पुढील तीन कार्यक्रम झाले : दि. २८ जुलै, 'उत्थानगुंफा' या काव्यसंग्रहावर (कवी प्रा. यशवंत मनोहर) प्रा. **आनंद यादव**; दि. २८ जून 'जनांचा प्रवाहो चालिला' (विनय हर्डीकर) श्री. **वि. ग. कानिटकर**; दि. २६ ऑगस्ट; 'मातृका' (पु. शि. रेगे) प्रा. सौ. **लीला अर्जुनवाडकर**.

दि. ५ व ६ ऑगस्ट रोजी ज्ञानेश्वरीचे एक अभ्यासक श्री. **म. शं. गोडबोले** यांची 'मी लावलेला ज्ञानेश्वरीच्या ओव्यांचा अर्थ' या विषयावर दोन व्यख्याने

झाली. श्री. वि. त्र्यं. शेटे आणि डॉ. वि. रा. करंदीकर हे अनुक्रमे पहिल्या व दुसऱ्या दिवशी अध्यक्ष होते.

नवरात्र व्याख्यानमाला :

जुन्या गाजलेल्या ग्रंथांकडे नव्या वाचकांचे लक्ष वेधण्याच्या हेतूने परिषदेने १९७६ पासून नवरात्र व्याख्यानमालेचा उपक्रम सुरू केला. यंदा मालेचे तिसरे सत्र होते. या सत्राचे उद्‌घाटन प्रख्यात उद्योगपती श्री. म. स. ऊर्फ बाबूरावजी पारखे यांनी केले; आणि विजया दशमीस सकाळी डॉ. मो. वा. तथा वसंतराव पटवर्धन (संचालक, बँक ऑफ महाराष्ट्र) यांच्या हस्ते ग्रंथपूजन होऊन मालेची सांगता झाली. मालेत एकूण सात व्याख्याने झाली व पुढील आठ पुस्तकांचा परामर्श घेण्यात आला :

दिनांक	वार	विषय	व्याख्याते
३–१०–७८	मंगळवार	चरित्रचंद्र आणि आमच्या आयुष्यातील आठवणी	प्रा. डॉ. यशवंत पाठक, मनमाड.
४–१०–७८	बुधवार	दुर्दैवी रंगू	प्रा. मा. ना. आचार्य अलिबाग.
५–१०–७८	गुरुवार	दिवाकरांच्या नाट्यछटा	प्रा. माधव वझे, पुणे.
६–१०–७८	शुक्रवार	संपूर्ण बाळकराम	श्री. वि. आ. बुवा, कल्याण.
७–१०–७८	शनिवार	कळयांचे निःश्वास	प्रा. सौ. पुष्पा भावे, मुंबई.
९–१०–७८	सोमवार	उपेक्षितांचे अंतरंग	डॉ. ल. रा. नसिराबादकर कोल्हापूर.
१०–१०–७८	मंगळवार	आंधळ्यांची शाळा	प्रा. स. शि. भावे, पुणे.

वार्षिक साधारण सभा :

परिषदेची वार्षिक साधारण सभा २५ जून रोजी प्रा. गं. बा. सरदार यांच्या अध्यक्षतेखाली सायंकाळी भरली होती. या सभेत १९७७–७८ चा कार्यवृत्तान्त, जमाखर्चपत्रके आणि ७८–७९ चा अर्थसंकल्प यांना मान्यता देण्यात आली. कार्यवृत्त आणि हिशेबपत्रके यांच्या संदर्भात श्री. वि. त्र्यं. शेटे, प्रा. दे. द. वाडेकर, डॉ. न. का. घारपुरे, श्री. कमलाकर किंकर, श्री. बा. रं. सुंठणकर, श्री. ग. वा. बेहेरे इत्यादींनी सर्वसाधारण समाधान व्यक्त केले आणि इतर काही विधायक सूचना केल्या. पंतप्रधान श्री. मोरारजी देसाई यांच्या भेटवृत्तान्ताच्या शब्दयोजनेबाबत श्री. बेहेरे यांनी टीका केली. तिच्यावर बरीच चर्चा झाली. पदाधिकाऱ्यांनी खुलासे केले. शेवटी एकूण चर्चेचा गोषवारा सभेच्या वृतान्तात नोंदविताना अध्यक्ष प्रा. गं. बा.

सरदार यांचा सल्ला घ्यावा असे ठरले व अध्यक्षांच्या कळकळीच्या समारोपानंतर सभेचे काम संपले.

देणगी : कराड येथे ' महाराष्ट्र वाङ्मयमंडळा 'च्या वतीने १९७५ मध्ये एक्कावन्नावे म. सा. संमेलन भरले होते. या संमेलनाचे हिशेब पूर्ण होऊन उर्वरित रक्कम मंडळाकडे सुपूर्त करण्यात आली. मंडळाने या रकमेतून पाच हजार रुपयांची देणगी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेला दिली आहे. या देणगीबद्दल परिषद मंडळाची कायमची ऋणी आहे. या बाबतीत कै. शंकरराव करंबेळकर यांचे साहाय्य झाले. मंडळाचे कार्यवाह प्रा. विद्याधर गोखले आणि त्यांचे सहकारी यांनी परिषदेविषयी ही जी सक्रिय आपुलकी व्यक्त केली, तिच्याबद्दल आभार मानावे तेवढे थोडे आहेत.

महामंडळ सभा व संमेलन : म. सा. महामंडळाच्या दोन सभा दि. ३० एप्रिल व २४ सप्टेंबर रोजी हैदराबाद व चंद्रपूर (चांदा) येथे भरल्या होत्या. परिषदेतर्फे या सभांना श्री. श्री. ज. जोशी, प्रा. न. म. जोशी आणि श्री. म. श्री. दीक्षित हे प्रतिनिधी उपस्थित होते. हैदराबाद येथील सभेत संमेलनविषयक नियमांत काही दुरुस्त्या करण्यात आल्या, आणि त्रेपन्नावे अधिवेशन इंदूर किंवा चंद्रपूर येथे भरविण्याबाबतची व्यवस्था महामंडळाच्या पदाधिकाऱ्यांवर सोपविण्यात आली. त्याप्रमाणे चंद्रपूर येथील, विदर्भ साहित्य संघाच्या गोंडवन शाखेचे निमंत्रण २४ सप्टेंबरच्या सभेत रीतसर स्वीकारले गेले. संमेलनाध्यक्ष निवडीच्या बाबतीत, स्वागतमंडळाने तीन नावातून एकाची निवड करण्याची पद्धत आता रद्द झाली असून, तिच्याऐवजी पुढील पद्धत अमलात आली आहे. महामंडळाच्या चार घटकसंस्थांचे प्रत्येकी २५, दोन समाविष्ट संस्थांचे प्रत्येकी १५, विद्यमान संमेलनाध्यक्ष १३ आणि स्वागत मंडळाचे ५० अशा एकूण १९३ व्यक्तींच्या प्रातिनिधिक मतदारसंघामार्फत यापुढे अध्यक्ष निवडला जाईल.

ग्रंथालय : परिषदेच्या संदर्भ ग्रंथालयास केसरी-मराठा संस्था आणि श्री. पां. र. अंबिके, श्री. श्री. गो. फणसळकर, श्री. वि. ग. कानिटकर यांनी काही ग्रंथ भेट म्हणून दिले. या भेटीबद्दल परिषद त्यांची आभारी आहे.

साभार स्वीकार

कुलकर्णी अ. रा. : **शिवकालीन महाराष्ट्र**; शिवाजी विद्यापीठ प्रकाशन, कोल्हापूर; रु. १०·५०.

Dr. Vasant K. Kshire : **Lokahitwadi's Thought-A Critical Study**, Poona University Publication, Pune, August 1977, Pages Demi 170, Price : Rs. 10-50

महाराष्ट्र साहित्य परिषद

टिळक रस्ता, पुणे ३०
दि. २७-११-१९७८.

विशेष साधारण सभा

सूचना

परिषदेची विशेष साधारण सभा रविवार, दि. ३१ डिसेंबर १९७८ रोजी सायंकाळी ठीक ५ वाजता पुणे येथे संस्थेच्या सभागृहात भरणार आहे. या सभेत घटनादुरुस्ती समितीने आणि कार्यकारी मंडळाने सुचविलेल्या काही नियमांचा विचार होईल. (सोबत छापील दुरुस्त खर्डा.)

सर्व मतदार सभासदांनी या सभेला यावे अशी विनंती आहे.

आपले,

वि. ग. कानिटकर
राजा महाजन
म. श्री. दीक्षित
कार्यवाह

गं. बा. सरदार
अध्यक्ष
श्री. ज. जोशी
कार्याध्यक्ष

अनुक्रमणिका



महाराष्ट्र साहित्य

घटनादुरुस्तीचा

घटनेचे प्रचलित नियम

(७) सभासदत्वास मान्यता : सभासद होऊ इच्छिणाऱ्या एकवीस वर्षांवरील कोणाही व्यक्तीने परिषदेचे उद्देश, घटना–नियम मान्य करून ठरलेल्या नियमांप्रमाणे वर्गणीसह अर्ज करावा. कार्यकारी मंडळाने आपल्या प्रथमच्या सभेत कार्याध्यक्ष, परिषदेचे एक चिटणीस आणि आपणांतून निवडून दिलेले दोन सभासद अशा चार सभासदांची एक उपसमिती नेमावी. या उपसमितीने सभासदत्वाच्या सर्व अर्जांचा निर्णय करावा. अर्ज पोहोचल्यापासून एक महिन्याच्या आत त्या अर्जाचा निकाल अर्जदारास कळविला पाहिजे. सदर समितीने अमान्य केलेले अर्ज कार्यकारी मंडळाकडे त्वरित पाठवावे व त्यांचा निर्णय कार्यकारी मंडळाने करावा. कोणतेही कारण न देता सभासदत्व नाकारण्याचा अधिकार कार्यकारी मंडळास राहील.

(८) सभासदांचे अधिकार

परिषदेच्या सभासदास पुढील अधिकार राहतील : परिषदेच्या सर्व सभांस उपस्थित राहणे, तेथे होणाऱ्या चर्चेत भाग घेणे, मत देणे, कार्यकारी मंडळाने गुप्त म्हणून ठरवून ठेवलेल्या कागदपत्रांव्यतिरिक्त हिशेब, दप्तर व इतर कागदपत्र पाहावयास मागणे, साहित्य महामंडळाच्या संमेलनाचे प्रतिनिधी होणे, तसेच इतर सर्व प्रकारचे सभासदत्वाचे मूलभूत हक्क राहतील. मात्र ज्यांच्या सभासदत्वाला बारा महिने पूर्ण झाले असतील अशा सभासदांनाच त्रैवार्षिक निवडणुका, घटनाविषयक प्रश्न आणि वार्षिक सभांतील कामकाज या बाबतीत मत देण्याचा हक्क राहील. ज्या साधारण सभासदाकडे एक वर्षाची बाकी थकली असेल, त्यास परिषदेची पत्रिका मिळणार नाही. मात्र त्याने ही बाकी दिल्यास त्यास मागील वर्षाचे अंक शिल्लक असल्यास मिळतील.

(११) (ई) मतदानास पात्र असलेल्या सभासदांची यादी कार्यकारी मंडळाने तयार करावी व ती निवडणुकीच्या आधी दोन महिने निर्वाचन मंडळाच्या स्वाधीन करावी.

अनुक्रमणिका

परिषद

खर्डा

समितीने सुचविलेल्या दुरुस्त्या

(७) पहिल्या सभेत 'कार्याध्यक्ष, परिषदेचे एक स्थानिक कार्यवाह आणि कार्यकारी मंडळाचे इतर दोन स्थानिक सभासद अशा चौघांची एक समिती नेमावी. या समितीने सभासदत्वाच्या सर्व अर्जांचा निर्णय करावा. अर्ज पोहोचल्यापासून पंधरा दिवसांच्या आत त्या अर्जाचा निकाल अर्जदारास रीतसर कळविला पाहिजे.'

(८) मात्र वार्षिक साधारण सभा, विशेष साधारण सभा, घटनाविषयक प्रश्न आणि त्रैवार्षिक निवडणुका या बाबतीत मत देण्याचा अधिकार अशाच सभासदांना असेल की, जे तत्पूर्वीच्या वर्षअखेर (३१ मार्च) रीतसर सभासद म्हणून नोंदलेले असतील.

(११) (ई) 'ज्या वर्षात निवडणुका असतील त्या वर्षाच्या आधीच्या वर्षअखेरपर्यंत जे मतदार सभासद दप्तरी असतील ते मतदानास पात्र समजले जातील' अशा सर्व सभासदांची यादी कार्यकारी मंडळाने निवडणुकीपूर्वी दोन महिने निर्वाचन मंडळाच्या स्वाधीन करावी.




(१२) (आ) कार्याध्यक्ष व कोषाध्यक्ष हे पुण्यातील असावेत. कार्यकारी मंडळावर निवडावयाच्या तेरा सभासदांपैकी पुण्यातील पाच व पुण्याबाहेरील आठ असावेत. हे आठ सभासद पुढीलप्रमाणे निवडावेत : सातारा, सांगली, कोल्हापूर व सोलापूर या चार जिल्ह्यांच्या गटांतून दोन; अहमदनगर, नासिक, धुळे, जळगाव या चार जिल्ह्यांच्या गटातून दोन; ठाणे, कुलाबा, रत्नागिरी, बेळगाव, कारवार व गोवा या जिल्ह्यांच्या गटातून दोन; उर्वरित भागांतून दोन. मात्र, दोन प्रतिनिधी निवडून येण्यासाठी प्रत्येक गटात मतदानपात्र सभासदांची संख्या शंभरापेक्षा अधिक असली पाहिजे. ही संख्या शंभरापेक्षा कमी असल्यास प्रत्येक गटास कमीत कमी एक प्रतिनिधी मिळेल.

(१३) पत्रिका :

(अ) 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका' हे परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र राहील. परिषदेच्या कार्यासंबंधी कार्यवाहांकडून आलेला मजकूर पत्रिकेत छापणे संपादकांवर बंधनकारक राहील. परिषदेचे उद्देश आणि कार्यकारी मंडळाचे धोरण यांना विघातक ठरणारी मते पत्रिकेत येऊ नयेत.

(आ) पत्रिकेसाठी कार्यकारी मंडळाने आपल्या पहिल्या सभेत एक संपादक निवडावा. तो कार्यकारी मंडळाचा सभासद नसल्यास १२ (अ) मध्ये निर्देशिल्याप्रमाणे स्वीकृत सभासदांतून त्याची निवड करावी.

(१९) (इ) परिषदेच्या हितसंबंधांची घटनात्मक दृष्ट्या अंतिम जबाबदारी सर्वसाधारणपणे कार्याध्यक्षांची राहील.

(२५) द्रव्यनिधीचे प्रकार :

परिषदेचे पुढीलप्रमाणे निधी राहतील.

(अ) **विश्वस्त निधी :** विश्वस्तांकडे असणारे द्रव्य.

(आ) **स्थिर निधी :** उपकर्ते, आश्रयदाते, सहायक, हितचिंतक आणि आजीव सभासद यांच्या वर्गण्यांची रक्कम स्थिरनिधी म्हणून समजण्यात यावी. हा निधी विश्वस्तांच्या स्वाधीन राहील.

(इ) **साधारण निधी :** साधारण सभासद व संलग्न संस्था यांच्या वर्गण्या, किरकोळ देणग्या व इतर उत्पन्ने.

(२५) विशेष निधी :

(ई) विशेष कार्याकरिता मिळालेल्या देणग्यांचा विनियोग दात्यांच्या इच्छेनुसार करण्यात यावा. सभासद वर्ग १ ते ५ यांच्या रकमांवरील व्याज कार्यकारी मंडळाला आवश्यक वाटल्यास विश्वस्तांकडून मागून वापरता येईल.

(१२) (आ) शेवटी पुस्ती " अशा स्थितीत आवश्यक तर नवनिर्वाचित कार्यकारी मंडळाला आणखी एक सभासद कोणत्याही विभागातील मतदार सभासदांतून स्वीकृत करून घ्यावा."

शेवटची ओळ " प्रतिनिधी मिळेल " ऐवजी " निवडता येईल."

(१३) (अ) वगळणे–" आणि कार्यकारी मंडळाचे धोरण "

(आ) पत्रिकेसाठी कार्यकारी मंडळाने आपल्या पहिल्या सभेत एक संपादक निवडावा. तो कार्यकारी मंडळाचा सभासद नसल्यास निवडून आलेल्या अथवा स्वीकृत सभासदांतून त्याची निवड करावी.

(इ) पत्रिकेसाठी संपादकासह चार सभासदांची संपादक समिती नेमावी. या समितीतील एक सभासद स्थानिक कार्यवाह असावा.

(१९) या पोटनियमाची आवश्यकता नसल्यामुळे तो रद्द करावा.

२५, २६ व २७ ऐवजी नवे नियम

विश्वस्त मंडळ :

(अ) परिषदेची स्थावर मिळकत आणि स्थिर व राखीव निधी सुरक्षित ठेवण्यासाठी कार्यकारी मंडळाने आजीव सभासदांतून तीन व्यक्तींचे विश्वस्त मंडळ नियुक्त करावे. तिघांपैकी दोन विश्वस्त पुण्यातील असावेत. विश्वस्तांची वयोमर्यादा चाळीसपेक्षा कमी आणि पंचाहत्तरपेक्षा अधिक असू नये. नियुक्त विश्वस्त किमान तीन वर्षे आजीव सभासद असला पाहिजे. मृत्यू, राजीनामा अथवा इतर कारण यांमुळे विश्वस्तांची जागा रिकामी झाल्यास कार्यकारी मंडळाने नव्या विश्वस्तांची नियुक्ती करावी.

विश्वस्त मंडळ (पुढे चालू) :

(आ) विश्वस्त मंडळाने आपल्यातून एक अध्यक्ष आणि एक कार्यकारी विश्वस्त अशी निवड करावी.

(इ) बँकेतील खाते, गुंतवणुका व इतर आर्थिक व्यवहार दोघा स्थानिक विश्वस्तांच्या नावे असावा.

अनुक्रमणिका

(२६) स्थिर निधीची व्यवस्था :

स्थिरनिधी व स्थावर मिळकत ही विश्वस्तांच्या नावे असावी व ती त्यांच्याच ताब्यात असावी. विश्वस्तांनी स्थिर निधीची गुंतवणूक पब्लिक ट्रस्ट ॲक्टप्रमाणे करावी.

(२७) विश्वस्तांवरील बंधन :

परिषदेच्या निधिधारणाबाबत इंडियन ट्रस्ट ॲक्ट, सोसायटीज रजिस्ट्रेशन ॲक्ट, पब्लिक ट्रस्ट ॲक्ट व परिषदेचे ट्रस्टडीड यांस अविरोध असे परिषदेच्या साधारण सभेचे सर्व ठराव विश्वस्तांवर बंधनकारक राहतील.

(३०) (आ) संलग्न संस्थांनी नोंदणी आकार पंचवीस रुपये द्यावा व दरवर्षी पंधरा रुपये वर्गणी द्यावी.

(३१) (आ) त्या त्या विभागातील सभासद त्या शाखेचे सभासद राहतील. शाखेतील सर्व प्रकारच्या सभासदांच्या वर्गणीपैकी एक तृतीयांश रक्कम तिचे कार्य चालविण्यासाठी परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाकडून देण्यात येईल.

(३२) दप्तर :

परिषदेचे सर्व दप्तर, पत्रव्यवहार व निरनिराळया सभांच्या वृत्तान्ताची पुस्तके, सुरक्षित व व्यवस्थित ठेवण्याची जबाबदारी कार्यवाहांची राहील. ही जबाबदारी पार पाडण्यासाठी कार्याध्यक्षांच्या संमतीने कार्यवाहांनी कामाची वाटणी करून घ्यावी.

(ई) विश्वस्तांनी आपल्या ताब्यातील स्थिर व राखीव निधींची गुंतवणूक राष्ट्रीयीकृत बँकेत करावी.

(उ) परिषदेचे ट्रस्टडीड, पब्लिक ट्रस्ट ॲक्ट, सोसायटीज रजिस्ट्रेशन ॲक्ट आणि परिषदेची साधारण सभा यांतील तरतुदी विश्वस्तांवर बंधनकारक राहतील.

(ऊ) विश्वस्त खात्याचे हिशेब परिषदेच्या वार्षिक हिशेबपत्रकासमवेत स्वतंत्र रीत्या साधारण सभेपुढे मांडले जावेत. या कामी विश्वस्तांना परिषदेच्या एका स्थानिक कार्यवाहाने साहाय्य करावे.

(ऋ) विश्वस्तांची आणि परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाची वर्षातून एकदा सभा व्हावी.

(ऌ) नियुक्त विश्वस्त हे परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाचे सभासद अथवा इतर पदाधिकारी असणार नाहीत.

द्रव्यनिधी :

परिषदेचे द्रव्यनिधी पुढील दोन प्रकारचे राहतील :

(अ) विश्वस्तांकडील स्थिर व राखीव निधी. सर्व प्रकारचे आजीव सभासद आणि विशिष्ट कार्यासाठी मिळालेल्या देणग्या यांचा समावेश या दोन निधींत राहील. या निधींवरील व्याजाची रक्कम परिषदेच्या उद्दिष्टांनुसार होणाऱ्या दैनंदिन कामासाठी कार्यकारी मंडळाला देण्यात यावी. कार्यकारी मंडळाकडून लागोपाठ दोन वर्षे या रकमेची मागणी न आल्यास विश्वस्तांनी स्थिरनिधीवरील व्याजाची रक्कम स्थिर-निधीत गुंतवावी.

(आ) साधारण निधी – सभासदांची वार्षिक वर्गणी, इतर वर्गण्या, किरकोळ देणग्या, ग्रंथविक्री, दैनंदिन कामाची इतर उत्पन्ने इत्यादींचा समावेश या निधीत होईल.

(३०) (आ) नोंदणी आकार पंधरा रुपये द्यावा व दरवर्षी दहा रुपये वर्गणी द्यावी.

(३१) (आ) " वर्गणीपैकी चाळीस टक्के "

(३२) " दप्तर " ऐवजी ' व्यवस्थापन ' हा मथळा

...पुस्तके तसेच ग्रंथसंग्रह, सर्व प्रकारचे सामानसुमान, प्रकाशने इत्यादी'...कार्याध्यक्षांच्या संमतीने " स्थानिक कार्यवाहांनी कामाची वाटणी करून घ्यावी. "

अनुक्रमणिका

नवे आजीव सभासद

(१ एप्रिल ते ३० ऑक्टोबर १९७८)

पुण्यातील : श्री. प्र. द. काळूसकर, सौ. उज्ज्वला सुभाष गोखले, श्री. सुरेश ना. टिळेकर, सौ. लीला नारायण पुरंदरे, कु. मधुवंती गणेश चितळे, श्री. गं. अ. जोशी, श्री. दत्ता जी. कुलकर्णी, श्री. रा. कृ. देशपांडे, श्री. वा. गो. देशपांडे, श्री. ग. वा. मोहिले, सौ. शर्मिला श्रीनिवास गोरे, डॉ. श्रीलेखा पंढरिनाथ साने, प्रा. कमल गजानन केतकर, प्रा. कांता वसंत ढेकणे, सौ. पद्मजा माधव पाध्ये, श्री. दि. म. सापत्नेकर, श्री. व. ह. गडकरी, श्री. श्रीनिवास ल. केळकर, प्रा. निशा वसंत ढवळे, प्रा. सुप्रिया मधुकर अत्रे, डॉ. कृ. गं. दिवाकर, श्री. ज. भा. देशमुख, श्री. य. दि. देशमुख, सौ. अवंती मोरेश्वर लवाटे, सौ. नलिनी द. जमदग्नी, सौ. जयश्री माधवराव लडकत, डॉ. शकुंतला र. लिमये, डॉ. वंदना विनायक अकोलकर, श्री. ना. म. केतकर, श्री. श्री. द. सरदेशमुख व सौ. सुशीलाबाई जोगळेकर.

परगावचे : सर्वश्री श्री. शं. लिमये, मद्रास; प्रा. रा. वि. डांगरे, बार्शी; प्रा. सुधीर वि. कौठाळकर, अहमदाबाद; प्रा. यशवंत मनोहर, नागपूर; श्री. कृ. ह. देशपांडे, कल्याण; प्रा. दा. सी. देसाई, दादर; प्रा. अरुण चिं. प्रभुणे, उदगीर; प्रा. य. शं. साधू, उदगीर; श्री. गो. पं. कुलकर्णी, डोंबिवली; श्री. प्र. गो. ठोंबरे, कोल्हापूर; श्री. वि. गि. दीक्षित, मेहकर; श्री. दिनकर गांगल, मुंबई; डॉ. श्रीधर कृ. शनवारे, नागपूर; सौ. प्रतिभा वसंत फडके, मुंबई; श्री. रा. त्र्यं. व्यवहारे, अहमदनगर; प्रा. सौ. प्रभा कन्नूर, सांगली; श्री. सुरेश चौधरी, जळगाव; प्रा. पु. र. खेर, कोल्हापूर; प्रा. प्र. द. सरदेशमुख, पालघर.

श्रद्धांजली ठराव

कै. प्रा. ना. सी. फडके

आधुनिक मराठी साहित्याचे एक ज्येष्ठ मानकरी प्रा. ना. सी. तथा अप्पासाहेब फडके हे वयाच्या ८४ व्या वर्षी, रविवार दि. २२ ऑक्टोबर १९७८ रोजी पुणे येथे आपल्या ' दौलत ' बंगल्यात निधन पावले.

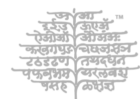
अप्पासाहेब यांनी जवळजवळ साठ वर्षे सातत्याने जी विविध आणि विपुल साहित्य सेवा केली, तिला तुलना नाही. कथा, कादंबरी, ललितनिबंध, प्रवास, चरित्र-आत्मचरित्र, समीक्षा, क्रीडा, रंगभूमी, संगीत इत्यादी अनेक वाङ्मयप्रकार आणि विषय त्यांनी सहजसुंदर शैलीने हाताळले आणि दोन शतकांची विक्रमी ग्रंथसंपदा निर्माण केली. मराठी कादंबरी आणि ललितनिबंध या दोन वाङ्मयप्रकारांना तंत्र, आशय आणि भाषाशैली या तीन दृष्टींनी अप्पासाहेबांनी एक नवा गहिरा आकार दिला.

अप्पासाहेब फडके हे कला, सौंदर्य आणि ऐहिकवाद यांचे भोक्ते होते. ललितसाहित्याच्या कलात्मक स्वरूपाबाबत त्यांनी जन्मभर लेखणीवाणीने जो प्रसार केला, तो वादग्रस्त ठरला असला तरी, त्यांची कलानिष्ठ भूमिका सर्वांनाच आदरणीय वाटत आली.

आप्पासाहेब यांच्या निधनामुळे मराठीचा एक थोर, रसिक सारस्वतकार, आपली मुद्रा उमटवून अस्तगत झाला आहे. पुणेकर नागरिकांची ही सभा—पुणे महानगरपालिका, महाराष्ट्र साहित्य परिषद आणि भरत नाट्य मंदिर यांच्या वतीने—अप्पासाहेब यांना आदरपूर्वक श्रद्धांजली वाहत आहे.

(रविवार दि. २९ ऑक्टोबर रोजी, महापौर श्री. रामभाऊ वडके
यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या सभेतील ठराव)

अनुक्रमणिका





महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

संपादक : डॉ. हेमंत विष्णु इनामदार

जानेवारी १९७९ / मार्च १९७९

अनुक्रमणिका





नवे आजीव सभासद

(१ नोव्हेंबर १९७८ ते १८ मार्च १९७९.)

पुणेकर

१. सौ. अलका हेमंत इनामदार
२. प्राचार्य डॉ. काशिनाथ शंकर फेळकर
३. श्री. दत्तात्रय गोविंद गोरे
४. सौ. वसुंधरा राजेंद्र वनहट्टी
५. श्री.पुष्पा मोरेश्वर लिमये.
६. सौ. निर्मला मुकुंद देवधर
७. श्री. हेमंत गोविंद जोगळेकर
८. श्री. नीलकंठ सखाराम गोखले
९. श्री. शरच्चंद्र शंकर तळवलकर
१० डॉ. शामकान्त कुलकर्णी
११. श्री. गो. रा. जोशी
१२. श्री. के. वा. जोशी

परगावचे

११. सौ. नयना शाम आचार्य, ठाणे.
१२. श्री. प्रभाकर अनंत संत, कल्याण.
१३. श्री. विश्वनाथ वामन पत्की, मुंबई.
१४. श्री. अच्युत हणमंत काळे, मुंबई.
१५. सौ. कुसुम अभ्यंकर, रत्नागिरी.
१६. प्रा. भास्कर व्यंकटराव गिरधारी, नाशिक.
१७. श्री. जगन्नाथ रामचंद्र भिसे, खटाव, (सातारा)
१८. श्री. गुरुनाथ विष्णु नाईक, पणजी.

[विशेष नोंद : गेल्या तीन वर्षांत तरुणांपासून वृद्धांपर्यंत सुमारे २५० आजीव सभासद नव्याने झाले. श्री. नी. स. तथा अण्णासाहेब गोखले (वय ८१) यांच्यासारखे वयोवृद्ध नागरिक साहित्यप्रेमाखातर आजीव सभासद होतात, याचा आवर्जून उल्लेख करावासा वाटतो. श्री. गोखले यांनी यापूर्वी परिषदेला तीन ग्रंथपरितोषिकांसाठी एकूण पाच हजार रुपये दिले आहेत, यांची कृतज्ञतापूर्वक नोंद करणे अगत्याचे आहे.]

अनुक्रमणिका